

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS  
ÊNFASE: LITERATURA FRANCESA E FRANCÓFONAS  
LINHA DE PESQUISA: TEORIAS LITERÁRIAS E INTERDISCIPLINARIDADE**

**UNE LECTURE D'UN CHOIX DE POEMES DES *ÎLES DE LA NUIT*  
D'ALAIN GRANDBOIS**

**REBECA SCHUMACHER EDER FUÃO**

**ORIENTADOR: PROF. DR. ROBERT PONGE**

Dissertação de Mestrado em Literaturas Francesa e Francófonas (Área: Estudos de Literatura; Especialidade: Literaturas Estrangeiras Modernas), apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

**PORTO ALEGRE  
2011**

## RÉSUMÉ

Alain Grandbois est considéré comme l'un des écrivains les plus importants du Québec qui, avec d'autres poètes contemporains de celui, contribue à inaugurer la modernité dans la poésie canadienne-française. Le présent mémoire porte sur *Les Îles de la nuit*, deuxième recueil de poèmes du poète, publié au Québec en 1944. Composé de vingt-huit poèmes, ce livre présente des images authentiques pour l'époque. Je commence mon étude par quelques commentaires sur l'histoire de la poésie du Québec, surtout sur les débuts de la modernité dans cette province. Ensuite, je propose un bref panorama de la vie et de la production littéraire de Grandbois pour après passer à la genèse et à l'organisation de cette œuvre. Puis, j'ai choisi treize poèmes que je trouve significatifs pour comprendre le parcours du moi poétique. Je les ai partagés en trois groupes (« La nuit », « Les îles » et « La mort ») selon la position qu'ils occupent et leur sujet. Pour conclure mes analyses, j'étudie trois lectures faites de cette œuvre par trois critiques québécois (Jacques Brault, Jacques Blais et André Brochu) et je fais une synthèse issue de mes recherches. Il me semble que le motif central des *Îles de la nuit* est la quête du moi poétique vers une conciliation entre son rêve de vivre dans un monde absolu, libre des contraintes du temps, et la dure réalité de la condition humaine.

## RESUMO

Alain Grandbois é considerado um dos escritores mais importantes do Québec que, juntamente com outros poetas contemporâneos a ele, contribui para inaugurar a modernidade na poesia canadense-francesa. A presente dissertação porta sobre *Les Îles de la nuit*, segunda coletânea de poemas do poeta, publicada no Québec em 1944. Composto de vinte e oito poemas, este livro apresenta imagens autênticas para a época. Começo meu estudo com alguns comentários sobre a história da poesia no Québec, sobretudo sobre o início da modernidade nessa província. Em seguida, proponho um breve panorama da vida e da produção literária de Grandbois para, depois, passar à gênese e à organização dessa obra. Logo após, escolhi treze poemas que acredito serem significativos para compreender o percurso do eu poético. Dividi-os em três grupos (“La nuit”, “Les îles” e “La mort”) de acordo com a posição que eles ocupam e seus assuntos. Para concluir minhas análises, estudo três leituras desta obra feitas por três críticos quebequenses (Jacques Blais, Jacques Brault e André Brochu) e faço uma síntese resultante de minhas pesquisas. Parece-me que o motivo central de *Les Îles de la nuit* é a busca do eu poético por uma conciliação entre seu sonho de viver em um mundo absoluto, livre das exigências do tempo, e a dura realidade da condição humana.

## **AGRADECIMENTOS**

Devo primeiramente meus agradecimentos à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mais especificamente ao Instituto de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG- Letras/UFRGS), que me ofereceram um ensino de qualidade durante toda a minha graduação e meu mestrado. Aproveito também para agradecer à CAPES pela bolsa que me foi concedida e que me permitiu dedicar-me inteiramente às minhas pesquisas para este trabalho. Sou grata também aos funcionários e à direção do PPG pelo constante atendimento e auxílio.

Não poderia me esquecer dos meus queridos professores que me ensinaram muito. Primeiramente meu orientador deste presente trabalho, professor Dr. Robert Ponge, que incansavelmente me mostrou o caminho para atingir uma boa escrita em francês e que sempre me acompanhou nas minhas análises, levando-me sempre a repensá-las. Sua dedicação é para mim um exemplo a ser seguido na minha carreira de professora.

Em seguida, a professora Rosa Maria Graça por ter me dado a oportunidade de começar meu percurso de professora de francês. Seu amor pelo ensino e, sobretudo, pela formação de bons profissionais é também uma lembrança que carregarei sempre comigo.

Agradeço infinitamente todo o apoio que sempre tive da minha mãe na escolha da minha carreira e estudos. Foi ela que me ensinou o valor dos livros e da busca pelo conhecimento. Agradeço também toda a ajuda do meu querido esposo que procurou constantemente me motivar nos momentos mais difíceis do meu mestrado. É a esses dois últimos que eu dedico a minha dissertação.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>7</b>
<b>CHAPITRE 1 : LES DÉBUTS DE LA MODERNITÉ DANS LA POÉSIE CANADIENNE-FRANÇAISE</b>	<b>9</b>
<b>Le romantisme : Octave Crémazie et ses successeurs</b>	<b>9</b>
<b>L'école littéraire de Montréal</b>	<b>11</b>
<b>Émile Nelligan</b>	<b>11</b>
<b>Jean-Aubert Loranger</b>	<b>15</b>
<b>Les poètes de la solitude</b>	<b>15</b>
<b>Saint-Denys Garneau</b>	<b>17</b>
<b>Anne Hébert</b>	<b>19</b>
<b>Rina Lasnier</b>	<b>21</b>
<b>CHAPITRE 2 : NOTES SUR LA VIE ET L'ŒUVRE D'ALAIN GRANDBOIS</b>	<b>24</b>
<b>La jeunesse d'un écrivain et d'un voyageur</b>	<b>24</b>
<b>Les premières publications</b>	<b>26</b>
<b>La publication des <i>Îles de la nuit</i></b>	<b>28</b>
<b>La production après <i>Les Îles de la nuit</i></b>	<b>28</b>
<b>CHAPITRE 3 : LA GENÈSE ET L'ORGANISATION DES <i>ÎLES DE LA NUIT</i></b>	<b>31</b>
<b>La genèse des <i>Îles de la nuit</i></b>	<b>31</b>
<b><i>Poèmes</i></b>	<b>31</b>
<b><i>Les Îles de la nuit</i></b>	<b>32</b>
<b>L'organisation du recueil</b>	<b>34</b>
<b>CHAPITRE 4 : LE SOMBRE PARCOURS DU MOI POÉTIQUE DES <i>ÎLES DE LA NUIT</i></b>	<b>37</b>
<b>LE PREMIER GROUPE : LA NUIT</b>	<b>37</b>
<b>« Ô tourments... »</b>	<b>38</b>

« Parmi les heures... »	45
« C'est à vous tous... »	49
« Pris et protégé... »	53
LE DEUXIÈME GROUPE : LES ÎLES	56
« Les jours... »	56
« Les mille abeilles... »	58
« Les glaïeuls... »	61
« Avec ta robe... »	63
« Ce qui me vient... »	66
LE TROISIÈME GROUPE : LA MORT	69
« Nos songes jadis... »	69
« Ah toutes ces rues... »	72
« Ô Fiancée... »	80
« Fermons l'armoire... »	85
CHAPITRE 5 : TROIS ÉTUDES CRITIQUES	88
La modernité des <i>Îles de la nuit</i> selon Jacques Blais	89
La « Préface » de Jacques Brault à l'édition de 1994	92
« De la nuit à la délivrance du jour » d'André Brochu (1974)	94
Quelques observations	96
CONCLUSION	99
ANNEXE	102
Les Poèmes des <i>Îles de la nuit</i> étudiés dans ce mémoire	103
Quelques images	119
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	123

“Voilà l’effet des vaines pompes de ce monde ; vous êtes accoutumé apparemment à des visages riants, véritables théâtres de mensonge. La vérité est austère, monsieur. Mais notre tâche ici-bas, n’est-elle pas austère aussi ? »  
*Le Rouge et le Noir* - Stendhal

“Às vezes parece-me que ficamos aflitos e possuídos por um desejo pelo impossível.  
Buscamos o não natural ou o sobrenatural, aquilo que não existe, um milagre.”  
Maurits Cornelis Esche

## INTRODUCTION

Dans le présent mémoire, je travaille sur un choix de poèmes des *Îles de la nuit*, recueil publié en 1944 par le poète québécois Alain Grandbois (1900-1975). Ma décision de me pencher sur ce poète est venue d'un voyage au Québec que j'ai fait en juillet 2008, pour un stage en langue, culture et société québécoises à l'université de Montréal. À cette occasion-là, j'ai eu la chance de connaître un peu de l'histoire de la littérature canadienne-française. Mon intérêt ayant toujours été pour la poésie moderne (mon mémoire de licence en lettres a porté sur *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire), j'ai parcouru quelques poètes importants (comme Jean-Aubert Loranger, Saint-Denys Garneau, Anne Hébert) des débuts de la modernité au Québec. C'est par là que j'ai découvert Alain Grandbois. L'histoire de la vie de ce poète m'a, en plus, beaucoup fascinée: Grandbois a voyagé pendant vingt ans de sa vie. Les voyages étant aussi ma passion, j'ai décidé de lire ses poèmes.

*Les Îles de la nuit* est tombé dans mes mains un peu par hasard dans une librairie d'occasion à Québec où j'ai acheté d'autres recueils de poésie comme *Regards et jeux dans l'espace* de Saint-Denys Garneau. En lisant le recueil, j'ai été captivée par la sensibilité des poèmes tout comme par les images qui y étaient offertes. Ayant pris la décision de travailler sur ce recueil, je me suis rendue compte de la difficulté de sa poésie : complexe et rigoureuse, dans le sens que le langage que Grandbois utilise ne se donne pas facilement. Le rapport créé entre les images est quelquefois pénible à saisir. À part cela, des éléments simples (comme un réverbère, une robe, etc.) deviennent des métaphores assez compliquées, et seulement des lectures à plusieurs reprises peuvent offrir des indications pour les déchiffrer.

Ces obstacles ont été un des facteurs, avec celui du temps de réalisation d'un mémoire de master, qui ont limité mon analyse. Je n'ai cependant pas perdu le courage de



me pencher sur ce recueil et, avec mon directeur de recherche, j'ai examiné plusieurs fois les poèmes choisis, en repensant toujours mes analyses jusqu'à ce que je trouve des pistes pour la compréhension des *Îles de la nuit*.

Le parcours que je suis dans ce travail commence par un panorama très concis de l'histoire de la poésie canadienne-française jusqu'aux environs de 1950, qui est l'époque contemporaine de Grandbois. Ensuite, je présente des commentaires sur la vie et l'œuvre d'Alain Grandbois, suivi de brèves observations sur la genèse et l'organisation des *Îles de la nuit*. Des vingt-huit poèmes qui composent le recueil, j'ai décidé de travailler sur treize. J'ai distribué ces treize poèmes en trois groupes selon leurs thèmes et aussi la position qu'ils occupent dans le recueil. Après l'analyse des textes, je présente une lecture des *Îles de la nuit* faite par trois critiques. Je les compare pour ensuite tisser mes commentaires finals sur le recueil.

J'espère que le lecteur trouveras du plaisir à m'accompagner dans la découverte des poèmes choisis et que je le mènerai à s'enchanter aussi par ce poète qui est une des premières voix de la poésie moderne au Québec.

# CHAPITRE 1

## LES DÉBUTS DE LA MODERNITÉ DANS LA POÉSIE CANADIENNE-FRANÇAISE

Dans le présent chapitre, je propose un bref panorama de l'histoire de la littérature canadienne-française à partir des environs de 1850. Le point de départ a été choisi afin d'élucider l'état dans lequel se trouvaient les manifestations littéraires du XIXe siècle avant que la modernité éclore au Québec.

Je présente certains aspects de l'histoire de la littérature à cette époque tout en m'arrêtant sur les principaux poètes qui ont contribué au début et au développement de la modernité au Québec. Alain Grandbois, né en 1900, contribue aussi à provoquer ces transformations<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Je dois mes informations sur l'histoire de la poésie canadienne-française aux ouvrages suivants : DIONNE, René. *Le Québécois et sa littérature*. Paris et Québec : Naaman et Agence de coopération culturelle et technique, 1984 ; ERMAN, Michel. *Littérature canadienne-française et québécoise*. Laval : Beauchemin, 1992 ; MAILHOT, Laurent & NEPVEU, Pierre. *La Poésie québécoise : anthologie*. (1986) Montréal : Éditions de l'Hexagone, 1990 ; MARCOTTE, Gilles. *Le Temps des poètes : description critique de la poésie actuelle au Canada français*. Montréal : HMH, 1969 ; Idem. *Une Littérature qui se fait*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1994 ; MAUGEY, Axel. « Les Poètes de la solitude ». In : Idem. *Poésie et société au Québec. (1937-1970)*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres canadiennes », 1972 ; ROYER, Jean. *Introduction à la poésie québécoise*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1989.

## Le Romantisme : Octave Crémazie et ses successeurs

De fort héritage français, la littérature francophone qui se développe au Québec pendant la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle s'engage dans la voie d'un fort mouvement patriotique et chrétien fondé sur la valorisation de la culture et de langue française. Les intérêts commerciaux des Britanniques et la politique menée par le parti anglais (au pouvoir depuis 1760) constituent une menace pour l'identité nationale et religieuse de la population francophone. Grâce à ses poètes, qui essayent de fortifier la culture francophone en témoignant d'une conscience nationale, la littérature canadienne-française survit et s'affirme.

Selon Michel Erman, l'abbé Casgrain (historien, critique littéraire et homme de l'église québécoise) « se fera le promoteur de cette littérature patriotique en la vouant à des principes moraux »<sup>2</sup>. Il fonde des revues, édite, diffuse, réunit les poètes et les historiens et construit un refuge spirituel éloigné de la réalité négative « donnant au peuple canadien l'illusion – ou la certitude - d'être un peuple choisi »<sup>3</sup>. L'influence moderne est rejetée, le romantisme est la seule école admise. Ce mouvement littéraire et patriotique finit par récupérer une bonne partie de la tradition folklorique du pays.

L'exemple le plus significatif de cette période est le poète Octave Crémazie. Né à Québec en 1827, il fonde avec ses frères, à l'âge de dix-sept ans, une librairie dont l'arrière-boutique, commente Jean Royer, « constituera un carrefour de l'animation culturelle à Québec durant près de vingt ans »<sup>4</sup>. Sa poésie chante le sol, l'histoire canadienne et manifeste son attachement à la religion. « Le Drapeau de Carillon » est un poème épique fameux du poète et raconte comment un soldat rempli d'espoir veut demander à Louis XIV le « secours attendu » par ses compatriotes<sup>5</sup>.

Crémazie inspire toute une nouvelle génération de poètes née de son vivant dont deux deviendront célèbres : Louis Fréchette et Pampille Lemay. Comme l'affirme Royer, le premier finit « par se prendre pour le Victor Hugo du Canada français en écrivant sa *Légende d'un peuple* ». Lemay, de son côté, « inaugure une poésie intimiste », adoptant une voie plutôt romantique et religieuse, proche des Parnassiens<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup>ERMAN, Michel. Op.cit.p.XX.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> ROYER, Jean. Op.cit. p.24.

<sup>5</sup> Voir : ERMAN, Michel. « Octave Crémazie ». In : Op.cit. p.7-14.

<sup>6</sup> ROYER, Jean. Op.cit. p.25

## L'École littéraire de Montréal

Sans perdre le thème du pays (le paysage et l'histoire) comme principal attrait, la poésie de 1895 à 1935 devient, selon Paul Wyczynski, « plus lyrique et plus personnelle »<sup>7</sup>. L'École littéraire de Montréal surgit comme le mouvement responsable de ce changement. Au château de Ramezy, situé au centre-ville de Québec, un groupe de jeunes poètes se réunit pour écrire sous l'influence des romantiques, des parnassiens et des symbolistes, renouvelant la littérature locale. Wyczynski commente :

« À ses débuts, l'École littéraire de Montréal est à la remorque de la littérature française et son évolution, commencée avec un retard considérable sur Paris, se fait dans des conditions socioculturelles difficiles, en suivant la route balisée de noms célèbres : Boileau, Chénier, Hugo, Lamartine, Baudelaire, Verlaine... »<sup>8</sup>

De ce groupe, ce sont surtout les benjamins, Arthur de Bussièrès (1877-1913) et Émile Nelligan (1879-1941), qui proposent une nouvelle poésie. Selon Royer, Bussièrès écrit des « sonnets d'une élégance froide et parfaite, au vocabulaire exotique »<sup>9</sup>. C'est lui qui introduit Émile Nelligan à l'École de Montréal. Je me penche désormais sur ce dernier puisqu'il est pris pour l'un des poètes les plus importants de la poésie canadienne-française.

### Émile Nelligan

Né à Montréal en 1879, Nelligan est le fils d'un postier irlandais et d'une pianiste d'origine française et opte très tôt pour la langue et la culture de sa mère. Dès l'âge de seize ans, il choisit d'être poète et abandonne ses études au cours classique du collège de Sainte-Marie. Ses premiers poèmes sont publiés dans un journal, *Le Samedi*, sous le pseudonyme d'Émile Kovar.

---

<sup>7</sup> WYCZYNSKI, Paul. «La Poésie de 1895 à 1935 ». In : DIONNE, René. Op.cit. p. 154.

<sup>8</sup> Ibidem. p. 155.

<sup>9</sup> ROYER, Jean. Op.cit. p.34.

À partir de 1897, il est admis à l'École littéraire de Montréal et participe aux soirées du château de Ramezy desquelles il est le plus jeune membre. L'événement le plus retenu de cette école est le soir de 1899 où Nelligan récite son « Roman du vin » en réponse aux critiques de l'époque. « L'euphorie gagne la petite assemblée », rappelle Royer<sup>10</sup>. Deux mois plus tard, en raison d'une psychose dépressive, il est interné dans une institution psychiatrique où il restera les vingt-six années suivantes de sa vie jusqu'à sa mort. En 1904, Louis Dantin organise l'essentiel de son œuvre, composée de quelques cent-soixante-dix poèmes, sous le titre *Émile Nelligan et son œuvre*.

Tournant le dos aux courants patriotiques caractéristiques de la génération antérieure à la sienne, Nelligan adopte une métrique rigoureuse, le sonnet étant sa forme préférée. Le paysage de sa poésie est normalement composé, comme le souligne Wyczynski, « [d]es jardins, [d]es chapelles, [d]es champs et [d]es bois » qui « portent toujours une marque de sa tristesse »<sup>11</sup>. Sa poésie est mélancolique, attachée à une enfance rêvée, qui est toute pure, et qui contraste avec son présent triste, ennuyeux et angoissant. Le souvenir de cet âge tendre, tout comme la mort, sont les refuges consolateurs qui échappent à la vie présente, lieu de recherche d'un idéal qui n'a pas été trouvé.

Le poème intitulé « Le Jardin d'antan » sert comme un bon exemple du passé considéré comme le seul moment heureux de l'existence du moi poétique, avec beaucoup d'allégresse et de musique. Je propose maintenant une brève lecture de ce texte afin d'y faire sentir le style de Nelligan :

« Rien n'est plus doux aussi que de s'en revenir  
Comme après de longs ans d'absence,  
Que de s'en revenir  
Par le chemin du souvenir  
Fleuri de lys d'innocence,  
Au jardin de l'Enfance.

Au jardin clos, scellé, dans le jardin muet  
D'où s'enfuirent les gaietés franches,  
Notre jardin muet  
Et la danse du menuet  
Qu'autrefois menaient sous branches  
Nos sœurs en robes blanches.  
Aux soirs d'Avrils anciens, jetant des cris joyeux  
Entremêlés de ritournelles,  
Avec des lieds joyeux

<sup>10</sup> ROYER, Jean. Op.cit. p.34.

<sup>11</sup> WYCZYNSKI, Paul. Op.cit.p.156.

Elles passaient, la gloire aux yeux,  
 Sous le frisson des tonnelles,  
 Comme en les villanelles

Cependant que venaient, du fond de la villa,  
 Des accords de guitare ancienne,  
 De la vieille villa,  
 Et qui faisaient devenir là  
 Près d'une obscure persienne,  
 Quelque musicienne.

Mais rien n'est plus amer que de penser aussi  
 À tant de choses ruinées !  
 Ah ! de penser aussi,  
 Lorsque nous revenons ainsi  
 Par des sentes de fleurs fanées,  
 À nos jeunes années.

Lorsque nous nous sentons névrosés et vieillis,  
 Froissés, maltraités et sans armes,  
 Moroses et vieillis,  
 Et que, surnageant aux oublis,  
 S'éternise avec ses charmes  
 Notre jeunesse en larmes ! »<sup>12</sup>

« Le Jardin d'antan » est composé de trente-six vers séparés en six strophes de six vers. Ces vers sont organisés dans l'ordre suivant : un alexandrin, un octosyllabe, un hexasyllabe, un octosyllabe, un heptasyllabe et se terminent par un hexasyllabe. Le poème est ponctué et parsemé d'enjambements.

Il est possible de remarquer dans « Le Jardin d'antan » une idéalisation de l'enfance comme l'époque qui s'éternise dans la mémoire du moi poétique, comme celle où il a pu trouver de la joie. Le souvenir est considéré comme un moment « doux » (v.1) capable de rompre le silence et d'immerger le moi poétique dans la rêverie. Le mot « aussi », employé au début du premier vers, met en évidence que ce retour au passé à partir de la mémoire a déjà commencé avant l'écriture de ce poème et aboutit à une dernière comparaison, motif central de ce texte, du jardin, parallèle de l'enfance, autrefois fleuri et maintenant maltraité.

Réputé un des plus importants poètes francophones du Canada français, Nelligan marque l'histoire de la littérature canadienne en introduisant une expression nouvelle dans

<sup>12</sup> NELLIGAN, Émile. *Poésies Complètes (1896-1899)*. Texte établi et annoté par Luc Lacourcière. Fides, « Nenuphar », 1952. Cité par MAILHOT, Laurent & NEPVEU, Pierre. Op.cit.p.118.

le Québec. Il est indéniable que l'édition de son œuvre, en 1904, signale la fin de l'époque de la poésie patriotique et déclamatoire de Crémazie et Fréchette. Ce poète annonce la venue du lyrisme qui cherche dans le moi la substance et la raison d'être de la poésie. Je termine par un commentaire de Jacques Michon :

« Émile Nelligan fait entrer la poésie québécoise dans une ère nouvelle. Grâce à lui, la poésie trouve sa propre voix, elle acquiert son autonomie et sa liberté. Non seulement le poète nous affranchit des thèmes traditionnels du terroir, mais il apporte un son nouveau, une fraîcheur inédite, une sensibilité rêveuse et mélancolique, traversée d'inquiétude et d'angoisse. »<sup>13</sup>

\*\*\*

Après la génération de Nelligan et Bussièrès, considérée comme la première, l'École de Montréal passe, entre 1909 et 1920 par un bref retour au thème du régionalisme avec une poésie qui, selon Wyczynski, a comme but « l'affirmation de la littérature nationale et l'exaltation du sol »<sup>14</sup>. Ce dernier accuse cette deuxième génération, de laquelle font partie quelques noms comme Jean Charbonneau, Charles Gill, Albert Dreux, de produire une poésie à thèse : « la devise initiale, 'trouver l'âme du peuple', s'avère difficile à réaliser »<sup>15</sup>.

Vers les années vingt, l'École de Montréal connaît un nouvel élan apporté par Jean-Aubert Loranger.

### **Jean-Aubert Loranger**

Jean-Aubert Loranger est né à Montréal en 1896. Son écriture se révèle, dès le début, comme une littérature de recherche qui présente des formes assez nouvelles. Premier

---

<sup>13</sup> MICHON, Jacques. « L'avis du connaisseur ». In : NELLIGAN, Émile. *Le Vaisseau d'or et autres poèmes*. Anjou : Les Éditions CEC, 1997, p. 5.

<sup>14</sup> WYCZYNSKI, Paul. Op.cit. p.160.

<sup>15</sup> Ibidem.

poète à faire usage du vers libre au Québec, Loranger adopte un langage libéré, plus proche de la parole, qui est ultérieurement exploré par Saint-Denys Garneau, comme le note Wyczynsky : « entre le Loranger de ‘Je regarde dehors par la fenêtre’ et le Saint-Denys Garneau de ‘Je ne suis pas bien du tout’, la distance s’efface »<sup>16</sup>. À part le langage, l’influence orientale empruntée aux haïkas et aux outas japonais, connus par l’usage de peu de mots, fait connaître une mélodie originale et inconnue au Québec.

En 1918, Loranger commence à contribuer à la revue intitulée *Le Nigog* qui présente quelques tendances nouvelles de l’époque. Ensuite, il publie un recueil de fables et de poèmes en prose, *Atmosphères* (1920), et un recueil de poèmes intitulé *Poèmes* (1922). Ces deux œuvres contribueront à l’évolution de la poésie canadienne-française vers la modernité. Laurent Mailhot et Pierre Nepveu observent que ces deux livres seront, par contre, très mal reçus par la critique et par le public de cette époque-là qui n’étaient pas ouverts au ver blanc et à la liberté de composition employée par le poète. Ils citent, par exemple, Louis Dantin (responsable de l’organisation du recueil de Nelligan) qui y voyait « une incorrection caressée et voulue, un style à la Des Esseintes, une ironie décadente, un ‘futurisme’ inquiétant »<sup>17</sup>.

En 1942, Loranger meurt inconnu. Son œuvre n’est découverte que dans les années soixante (quarante ans après la publication de son premier recueil) lorsqu’une nouvelle ambiance culturelle est déjà plus tolérante envers les innovations artistiques.

### **Les Poètes de la solitude**

C’est à partir de 1930 que surgissent de nouvelles voix fondamentales en poésie canadienne-française moderne, desquelles font partie quatre poètes majeurs : Saint-Denys Garneau, Alain Grandbois, Anne Hébert et Rina Lasnier. Quoiqu’il existe entre eux des différences d’âges assez considérables et d’importantes nuances d’orientations spirituelles et littéraires, Gilles Marcotte regarde ces quatre noms comme une génération et observe : « si l’on cherche un mot qui puisse définir cette génération, celui de la solitude s’impose aussitôt à l’esprit »<sup>18</sup>. Cette solitude, il est important de la comprendre comme une

<sup>16</sup> Ibidem. p.160-161.

<sup>17</sup> DANTIN, Louis. Cité par MAILHOT, Laurent & NEPVEU, Pierre. Op.cit. p.158.

<sup>18</sup> MARCOTTE, Gilles. Op.cit.p.39.



condition issue de la relation hostile entre le poète et sa société au Québec depuis Crémazie. Alain Grandbois lui-même l'a affirmé :

« Les poètes de ma génération ont 'chanté' la solitude parce qu'ils ne trouvaient pas cette réponse de l'autre et cette sorte de fraternité que vous éprouvez maintenant. Nous étions seuls, durement seuls, et nous le sommes encore. On ne nous permettait pas, il y a vingt ans, de prendre position en tant que poètes ; on nous renvoyait à nos rêveries, à nos songes, avec l'inévitable interdiction d'en publier les traductions, aussi fluides et insaisissables fussent-elles. »<sup>19</sup>

Marcotte pense que chez ces quatre poètes le conflit avec la société devenant tout intérieur exprime, en contrepartie, un désir de le résoudre : « la solitude subie implique l'espérance d'une communauté »<sup>20</sup>. Ce souhait, il affirme l'avoir déjà vu chez Loranger qui, par exemple, avait pratiqué le vers libre quarante ans avant. Ce qu'il arrive à ces poètes de la génération de la solitude, c'est qu'ils continuent un chemin de travail de libération du langage et des formes poétiques qui existaient déjà dans leur société.

Comme l'explique Maugey, Grandbois, Garneau, Lasnier et Hébert subissent le poids de l'idéologie de conservation qui condamnait toute innovation qui était au-delà du système de valeurs en vigueur. L'indépendance d'esprit qu'ils pratiquent par leur poésie leur permet de créer une œuvre qui dénonce « le 'rien-être' de la société québécoise » : « leur poème devient une arme au service de la vie, un parole essentielle au service de la communication »<sup>21</sup>.

C'est pour cette raison qu'on tient ces quatre poètes pour les responsables d'introduire la modernité dans la littérature canadienne-française. Leur reconnaissance cependant sera tardive : c'est seulement vers les années cinquante qu'on commence à les relire et à les rééditer.

Je passe maintenant à un bref itinéraire de chacun de ces poètes, à l'exception d'Alain Grandbois qui a déjà été sujet dans ce travail, pour élucider le morceau de chemin qu'ils ont parcouru vers la libération du langage.

<sup>19</sup> GRANDBOIS, Alain. In : ROBERT, Guy. « Rencontre avec Alain Grandbois », *Le Devoir*, 20 octobre 1962, p.46. Cité par MAUGEY, Axel. Op.cit.p. 82.

<sup>20</sup> MARCOTTE, Gilles. Op.cit. p.39.

<sup>21</sup> MAUGEY, Axel. Op.cit.p.83.

## Saint-Denys Garneau

Né en 1912 à Montréal, Saint-Denys Garneau a passé presque la totalité de sa courte vie (il est mort à l'âge de trente-et-un ans) à s'occuper de l'art. Il étudie le dessin et écrit divers textes sur l'art et sur la littérature ainsi que des poèmes. En 1934, de graves problèmes de santé l'obligent à réduire ses activités. L'année suivante, il commence à rédiger *Regards et jeux dans l'espace*, le seul recueil publié de son vivant (1937).

Dans ce recueil, vingt-huit poèmes sont distribués en sept sections numérotées. Le poème intitulé « C'est là sans appui », incorporé à la première section, a été mis en italique jouant le rôle de prologue ; le poème terminal, « Accompagnement », présente la même transformation (rédigé en italique) et sert d'épilogue. Les sections sont nommées respectivement : « Jeux », « Enfants », « Esquisses en plein air », « Deux paysages », « Des gris en plus noir », « Faction » et la dernière n'a pas de titre. Selon Gérard-Claude Fournier, « l'agencement des parties indique nettement une progression : la fraîcheur et la légèreté du début feront place peu à peu à un assombrissement général, puis à l'imminence du silence ».<sup>22</sup>

Saint-Denys Garneau travaille sur des formes poétiques libres qui vont contre la versification classique (encore toute-puissante dans le Québec des années trente) et un langage poétique distant de la parole quotidienne du peuple. Il introduit un « je » qui rapproche la poésie de la réalité vécue, l'éloignant d'un monde imaginaire. Selon Jean-Pierre Beaumarchais, « cette œuvre vit de sa précarité même, de ce qui, en elle, résiste fermement à la littérature »<sup>23</sup>.

Le poème qui joue le rôle de prologue est un bon exemple de cette voix poétique originelle:

« Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise  
Et mon pire malaise est un fauteuil où l'on reste  
Immanquablement je m'endors et j'y meurs.

Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches

<sup>22</sup> FOURNIER, Gérard-Claude. P.178.

<sup>23</sup> BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre. « Saint-Denys Garneau ». In : *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas, 1984, p.2067.

Par bonds quitter cette chose pour celle-là  
 Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux  
 C'est là sans appui que je me repose. »<sup>24</sup>

Les vers de Saint-Denys Garneau semblent obéir à une logique intérieure. Les rimes et les assonances inattendues abondent, créant une cadence étrange dans le poème. Un exemple est le mot « chaise » qui a une double fonction, tout d'abord en rimant avec le mot « malaise » et après en créant une assonance avec le mot « chose ». L'assonance du son « m » peut aussi être remarquée à la fin de la première strophe (« mon » / « malaise » / « manquablement » / « m'endors » / « meurs », c'est moi qui souligne).

Ce poème a tellement marqué l'imaginaire de la littérature canadienne-française qu'on trouve souvent des références au premier vers (« Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise ») comme l'un des exemples les plus connus de l'emploi d'un langage non orné dans les poèmes modernes du Québec. Le choix des mots est aussi notable. La lecture du deuxième vers (« Par bonds quitter cette chose pour celle-là ») frappe par le choix du vocabulaire, car quand est-ce qu'on utiliserait, à cette époque-là, le terme « chose » dans la poésie ?

En ce qui concerne la construction des vers, ils sont libres et d'ailleurs presque tous féminins (v. 1, 2, 4,7) et impairs, à l'exception du dernier vers qui est du type décasyllabe. Cette tendance aux vers impairs peut aussi être observée au long du recueil.

En somme, Saint-Denys Garneau a suivi le même chemin que Loranger avait déjà exploré, menant à l'extrême le travail avec un langage familier et non orné tout comme avec les jeux langagiers du vers libre. Gilles Marcotte l'atteste :

« Si l'on accorde que l'évolution littéraire du Canada français s'opère principalement en fonction d'expériences autochtones, et non pas sous l'effet d'influences livresques venues de France ou d'ailleurs, on considérera l'œuvre poétique de Saint-Denys Garneau comme une rupture capitale [...]. Après Saint-Denys Garneau, la poésie canadienne-française ne pourra plus retourner à l'« ancien jeu des vers » et à la conception de la parole qui le fonde. Des portes sont ouvertes, qui ne se refermeront jamais. »<sup>25</sup>

<sup>24</sup> GARNEAU, Saint-Denys. « C'est là sans appui ». In : Idem. *Regards et jeux dans l'espace*. Anjou : Les éditions CEC, 1996, p.19.

<sup>25</sup> MARCOTTE, Gilles. Op.cit. p. 46.

## Anne Hébert

Née en 1916 à Saint-Catherine, fille d'un père poète et critique et cousine de Saint-Denys Garneau, Anne Hébert grandit dans un milieu préoccupé de culture et de littérature et devient poète et romancière. En 1942, paraît son premier recueil, *Les Songes en équilibre*, composé de quarante-neuf poèmes, dont vingt-six ont plus de cinquante vers. La longueur des poèmes ne correspond pas cependant à la longueur des vers qui n'ont qu'entre trois et six syllabes. Le rythme est bref et un certain manque de continuité est remarquable. Les thèmes sont surtout ceux de l'univers de l'enfance, traités avec une certaine fraîcheur et une certaine grâce :

« Sans que j'appelle,  
Telle la forêt enchantée  
En marche  
Avec toute ses bêtes  
Et ses ombres,  
Viennent s'offrir à mon jeu  
Le monde et le rêve,  
Dans une danse flexible ;  
Ils viennent, ils partent,  
Ou ils se taisent,  
Docilement, à mon désir  
Si parfois ils me pressent,  
Ils le font discrètement,  
De manière que je croie  
Que c'est bien de moi  
Que monte l'incantation. »<sup>26</sup>

En 1953, paraît le recueil le plus connu d'Hébert : *Le Tombeau des rois*. Selon Mailhot et Nepveu, cette œuvre est « un des foyers nécessaires de la poésie moderne au Québec »<sup>27</sup>. Erman, de son côté, commente : « avec *Le Tombeau des rois*, Anne Hébert montre la pleine mesure de son talent et de son originalité »<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> HÉBERT, Anne. « Le miroir ». *Les Songes en équilibre. Poèmes*. Montréal : Les Éditions de l'Arbre, 1942, p.46. Cité par BLAIS, Jacques. *De l'ordre et de l'aventure : la poésie au Québec de 1934 à 1944*. Op .cit. p. 256.

<sup>27</sup> MAILHOT, Laurent & NEPVEU. Op.cit.p.230.

<sup>28</sup> ERMAN, Michel. Op.cit. p.88.

Les vingt-sept poèmes qui le composent sont brefs et incisifs. Gérard-Claude Fournier observe que « l'écriture se resserre : morcelé dans sa rhétorique, elle trouve une rigueur et un dépouillement remarquables »<sup>29</sup>. « Une petite morte » en offre un bon exemple :

« Une petite morte  
S'est couchée en travers de la porte.

Nous l'avons trouvée au matin, abattue sur notre seuil  
Comme un arbre de fougère plein de gel.

Nous n'osons plus sortir depuis qu'elle est là  
C'est une enfant blanche dans ses jupes mousseuses  
D'où rayonne une étrange nuit laiteuse»<sup>30</sup>

Mort en 2000, ce poète ressemble pour l'essentiel à ceux qui ont, comme lui, essayé d'éveiller le milieu littéraire canadien-français à une littérature qui invite à réfléchir plutôt sur la vie et sur l'humanité, différemment de ce qui était auparavant le sujet des écrivains du Québec. Ayant reçu beaucoup de prix littéraires dans son chemin de vie, Anne Hébert contribue au développement de la modernité avec son œuvre chargée des mots les plus communs et de vers libres accompagnés d'un rythme aisé composant, en somme, une poésie encore hardie dans le Québec des années soixante. Marcotte affirme que, chez Hébert, « l'engagement est pris au niveau du signifiant plus encore que du signifié, car il s'agit de libérer la parole, de faire qu'elle joue pleinement son rôle de rupture et de liaison »<sup>31</sup>. En lisant les propres mots du poète, on reconnaît sa conscience dans la participation de ce chemin :

« Notre pays est à l'âge des premiers jours du monde. La vie ici est à découvrir et à nommer ; ce visage obscur que nous avons, ce cœur silencieux qui est le nôtre, tous ces paysages d'avant l'homme, qui attendent d'être

<sup>29</sup> FOURNIER, Gérard-Claude. « Quatre grands-poètes : Garneau, Hébert, Grandbois, Lasnier ». In : DIONNE, René. Op.cit.p.182.

<sup>30</sup> HÉBERT, Anne. *Le Tombeau des rois*. Québec : Institut littéraire du Québec, 1953. Cité par MAILHOT, Laurent & NEPVEU, Pierre. Op.cit.p.232.

<sup>31</sup> MARCOTTE, Gilles. p.49.

habités et possédés par nous, et cette parole confuse qui s'ébauche dans la nuit, tout cela appelle le jour et la lumière. »<sup>32</sup>

## Rina Lasnier

Poète et dramaturge, Rina Lasnier naît en 1915 à Saint-Grégoire d'Iberville. Après avoir suivi des études en littérature française, en littérature anglaise et en bibliothéconomie, elle commence, à partir de 1939, à se dédier à son œuvre littéraire. Membre fondateur de l'Académie canadienne-française en 1945, elle obtient le prix David pour l'ensemble de son œuvre.

Rina Lasnier prend place aux côtés de Saint-Denys Garneau, d'Alain Grandbois et d'Anne Hébert marquant de façon décisive l'évolution de la poésie contemporaine au Québec dans les années cinquante et soixante. Dès ses premiers recueils, ce poète explore l'usage du vers libre et du verset et, selon Erman, « se distingue en élaborant une œuvre sereine qui exprime la vision dialectique d'un univers à la fois unifié et fragmenté. Toute sa poésie trouve sa source dans la Bible et dans le mystère christique »<sup>33</sup>.

*Le chant de la montée* (1947) est un de ses recueils le plus connus où, je continue à citer Erman, il « s'inspire de la Genèse pour transformer l'histoire de Jacob et de ses deux femmes en une célébration de la chair amoureuse mais toujours douloureuse »<sup>34</sup>. C'est en 1950, avec *Escales*, que la maturité de la poésie de Rina Lasnier est reconnue par les critiques. Marcotte commente : « à partir d'Escales, la poésie de Rina Lasnier connaît toutes les angoisses, toutes les divisions, toutes les solitudes »<sup>35</sup>. Cette quête spirituelle se prolongera dans les recueils qui suivent. L'extrait suivant retiré de « Naissance obscure du poème » présent dans *Le Malemer* (1960) est un exemple de ces caractéristiques :

« Comme l'amante endormie dans l'ardente captivité – immobile dans la pourpre muette de l'amant,

fluente et nocturne à la base du désir – obscurcie de sommeil et travestie d'innocence,

<sup>32</sup> HÉBERT, Anne. *Poèmes*, p.71. Citée par MARCOTTE, Gilles. Op.cit. p.49.

<sup>33</sup> ERMAN, Michel. Op.cit. p.82.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> MARCOTTE, Gilles. Op.cit. p.50.

ses cheveux ouverts à la confiance – telles les algues du songe dans la mer écoutante,

la femme omniprésente dans la fabulation de la chair – la femme fugitive dans la fabulation de la mort,

et l'amant pris au sillage étroit du souffle – loin de l'usage viril des astres courant sur des ruines de feu, [...] »<sup>36</sup>

L'œuvre poétique de Rina Lasnier, composée d'une vingtaine de recueils et aussi de textes dramatiques, est beaucoup plus abondante que celle de Saint-Denys Garneau, d'Anne Hébert et d'Alain Grandbois. Selon Marcotte, sa poésie reste comme un exemple de sérénité, ce qui explique « en partie que son œuvre n'ait pas produit, au Canada français, l'effet de choc qu'on aurait pu attendre de sa très grande puissance de déflagration », venue du choix de son vocabulaire et de la manière tout à fait moderne de composition de ses poèmes<sup>37</sup>.

\*\*\*

Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Rina Lasnier et Alain Grandbois ont plus qu'acclimaté la poésie contemporaine du canada-français. Ces poètes ont été les responsables du passage de la poésie traditionnelle à la poésie moderne provoquant un changement tout à fait irréversible non seulement dans le travail sur le langage, mais aussi dans la conscience du public lecteur du Québec. Cette responsabilité, ces poètes la prennent tous seuls, sans avoir un mouvement littéraire d'appui ni une société prête à les recevoir. À propos de cela, Marcotte déclare :

« Une telle révolution, dans son premier mouvement tout au moins, ne peut être que traumatisante. Elle l'a été de façon dramatique au Canada français – d'où l'importance du thème de la solitude dans la poésie d'après-guerre -, où elle s'est faite tardivement, au sein d'une idéologie collective axée sur la

<sup>36</sup>LASNIER, Rina. *Mémoires sans jours*. Québec : L'Atelier, 1960. Cité par MAILHOT, Laurent & NEPVEU, Pierre. Op.cit.p.223.

<sup>37</sup>MARCOTTE, Gilles. Op.cit.p.50.

société traditionnelle, et dans un milieu, enfin, qui n'offrait pas une grande diversité de recours intellectuels de fécondes résistances. »<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Ibidem. p. 56-57.



## CHAPITRE 2

### NOTES SUR LA VIE ET L'OEUVRE D'ALAIN GRANDBOIS

« Pourquoi avec moi toujours parler  
littérature ; on croit me faire plaisir et l'on  
oublie qu'avant tout je suis un homme. »  
**Alain Grandbois**

Dans ce chapitre, je présente quelques aspects de la vie et de la production littéraire d'Alain Grandbois<sup>39</sup>.

#### **La Jeunesse d'un écrivain et d'un voyageur**

Né le 25 mai 1900 à Saint-Casimir-de-Portneuf, Alain Grandbois devient, en 1909, l'aîné des huit enfants d'Henri Grandbois et Bernadette Rousseau (le premier enfant du couple est mort quelques mois après sa naissance et le deuxième, à l'âge de douze ans de méningite). Vers 1870, Adolphe Grandbois, son grand-père, avait commencé une industrie d'exploitation de bois qui aura beaucoup de succès, ce qui assure un futur tranquille à toute la famille jusqu'à la jeunesse du poète. Ce même Adolphe est le responsable de la fascination de Grandbois pour les voyages, qui allait plus tard l'influencer beaucoup à partir dans le monde à la recherche de l'inconnu. À propos de cette passion, Grandbois déclare :

---

<sup>39</sup> Je dois mes informations sur la vie d'Alain Grandbois aux ouvrages suivants : BLAIS, Jacques. *Présence d'Alain Grandbois*. Québec : Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1974 ; BRAULT, Jacques. *Alain Grandbois*. Paris et Montréal : Seghers et l'Hexagone, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1968 et GREFFARD, Madeleine. *Alain Grandbois*. Montréal : Fides, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », 1975.

« J'étais d'une famille de voyageurs. Mon grand-père avait voyagé beaucoup et puis, quand j'étais jeune, j'allais chez lui, et il me parlait de ses voyages. Le goût des voyages est venu pour moi d'une façon assez naturelle, n'est-ce pas. Enfin, je n'ai pas pensé : un jour, je voyagerai - c'était comme si j'allais voyager sans que j'en aie décidé quoi que ce soit. Et c'est ce qui est arrivé en effet. »<sup>40</sup>

À l'âge de douze ans, Grandbois débute ses études classiques au collège de Montréal, vénérable institution dirigée par les messieurs de Saint-Sulpice. Il n'y reste cependant que quatre mois quand il abandonne tout et s'enfuit jusqu'à Tuque, ville située au sud du centre de la province du Québec, pour après rentrer à son village natal. En 1913, il poursuit ses études au petit séminaire de Québec tout d'abord comme pensionnaire et, ensuite, comme externe de 1916 à 1918. Après avoir fini ses études, Grandbois entreprend son premier grand voyage qui durera sept mois: une traversée du Canada qui le mènera jusqu'aux États-Unis où il visite Seattle et Los Angeles. Au retour, Grandbois devient étudiant en philosophie au petit séminaire de Québec et obtient le baccalauréat en 1920. En été, il part pour la première fois en Europe en compagnie de ses parents qui font leurs traditionnelles vacances à Londres, Paris, Berlin, Vienne, Pise, Florence. Le poète tombe amoureux de cette dernière ville et décide d'y rester l'année suivante comme étudiant sous la direction d'un maître de peinture. Même en ayant du talent pour ce métier, Grandbois décide d'abandonner ce projet et de rentrer au Québec, en 1923, pour s'inscrire à la faculté de droit, à l'université Laval. Cette décision a peut-être subi l'influence de son père qui l'a toujours averti de l'importance d'avoir un emploi qui lui permette de vivre.

Grandbois finit ses études en 1925 et part à Paris dans l'intention de faire des études supérieures à la Sorbonne et à l'École libre en sciences sociales. Il en obtiendra le diplôme en 1927. Pendant cette période, Grandbois établit des liens d'amitié avec des écrivains étrangers ou français comme Paul Morand, André Thérive, Blaise Cendrars, Paul Valéry, Ernest Hemingway, etc. Pendant l'été 1926, il se trouve sur la

---

<sup>40</sup> GRANDBOIS, Alain. *L'Histoire comme ils l'ont faite*, émission radiophonique de Radio-Canada, 4 février 1967. Cité par BLAIS, Jacques. *Présence d'Alain Grandbois*. Québec : Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1974, p.10.

côte d'Azur, lieu où il retournera fréquemment au long de sa vie pour de petits ou de longs séjours. Après 1927, Grandbois est un peu partout dans le monde : en Russie, à Londres, en Inde, en Italie, en Afrique du Nord, en Allemagne, à New York.

### **Les Premières Publications**

C'est à Paris, en 1933, que son premier livre est publié : *Né à Québec*. L'intérêt des lecteurs est tel que trois éditions successives sont nécessaires pour y répondre. En même temps qu'une biographie de Louis Jolliet (explorateur canadien du XVIIe siècle), ce livre est un récit de l'histoire de la Nouvelle-France, nom donné à l'ancien territoire des colonies françaises en Amérique du Nord.

En 1934, le destin suivant du poète est la Chine et le Japon. Parmi les diverses villes de l'Extrême-Orient qu'il visite, c'est à Hankéou qu'il connaît Vernet, un ami du capitaine du navire dans lequel il voyageait. Vernet est représentant d'une maison d'export-import et propose, lors d'une conversation chez lui, de publier les poèmes de Grandbois. Jacques Blais fait quelques commentaires sur cet événement:

« Un soir, par hasard, voici que la conversation porte sur la poésie. À peine Grandbois laisse-t-il entendre qu'il lui arrive d'écrire des poèmes, que Vernet l'invite à lui confier ceux de son choix. Il les fera publier et les rendra au voyageur quand celui-ci, revenant du Tibet, passera de nouveau par Hankéou. Grandbois lui cède bien volontiers quelques textes qu'il peut rassembler sur-le-champ. Au fond, peu lui importe que Vernet tienne ou non parole.»<sup>41</sup>

Grandbois part pour le Tibet. Trois mois après il retourne à Hankéou et constate avec surprise que Vernet a tenu parole: le recueil a été édité et a reçu le nom de *Poèmes*. D'un tirage de cent cinquante exemplaires, Grandbois en prend une douzaine

---

<sup>41</sup> BLAIS, Jacques. Op. cit. p.74. Il y a d'autres versions qui disent que le recueil a été publié par Pierre R. Spire, ami français qu'il aurait connu en Chine. En fait, il n'y a jamais eu une version définitive de cette histoire. Même Grandbois se contredit dans ses entretiens à la radio et aux journaux.

pour les envoyer à ses amis, le reste a disparu lors du naufrage du navire qui les menait au Québec.

L'année suivante, parmi des séjours en France, en Angleterre et au Québec, il se rend en Espagne où vient d'éclater la guerre civile. Il cherche à s'engager, sans succès, dans l'armée républicaine. Un an plus tard, il sera arrêté à Séville soupçonné d'espionnage. En 1937, Grandbois se trouve à Berlin et entend un discours de Hitler. Ensuite, il part en Afrique et entreprend la remontée du Niger jusqu'à sa source. L'hiver 1938 le ramène en France, en Bretagne, où il profitera des derniers jours de paix de l'Europe. L'imminence de la guerre l'oblige bientôt à rentrer dans son pays, en s'arrêtant avant, pour un court séjour, à Port-Cros.

En 1939, par la force des choses, Grandbois est un homme privé de faire ce qu'il aime le plus : voyager. L'argent devenant court, il vit du secours de ses amis et décide de publier un livre où il fait un bilan de tout ce qu'il a pu éprouver pendant ses aventures par les quatre continents : l'Asie, l'Afrique, l'Europe et l'Amérique du Nord. Toute l'année 1940 est alors consacrée à l'écriture des *Voyages de Marco Polo*. Il reprend le récit de ce voyageur fameux et ajoute des informations sur l'histoire et sur les religions des lieux visités. Comme l'affirme Madeleine Greffard, il refait le voyage de Marco Polo avec l'enthousiasme d'un voyageur qui a éprouvé la découverte de l'inconnu, « avide de saisir dans chaque lieu, une couleur, une image qu'il ne pouvait trouver que là »<sup>42</sup>. La publication de ce livre (1941) lui vaut le prix David<sup>43</sup>. La même année, Grandbois réalise deux causeries à Radio-Canada sur de grands explorateurs français.

### **La Publication des *Îles de la nuit***

En 1944, Alain Grandbois travaille alors comme assistant-catalogueur à la bibliothèque Saint-Sulpice de Montréal et publie régulièrement des nouvelles, des récits, des articles de toutes sortes dans plusieurs périodiques. À côté de cela, il prononce des causeries à Radio-Canada sur la guerre sino-japonaise et des conférences

<sup>42</sup>GREFFARD, Madeleine. Op.cit.p.25.

<sup>43</sup> Prix de la province du Québec, décerné aux meilleurs écrivains et chercheurs qui ont soumis leurs œuvres littéraires et scientifiques aux concours de la province.

dans quelques villes du Canada sur la Chine qu'il intitulera *Visages de Chine*. C'est alors qu'il décide de faire paraître son premier recueil de poésie publié au Québec, *Les Îles de la nuit*.

Dès sa parution ce livre suscite de l'enthousiasme dans le public lecteur de poésie de son pays. L'un des premiers motifs semble être le fait que les sept poèmes qui ont été publiés en Chine y sont repris et retravaillés. Selon Jacques Blais, Grandbois semble y faire « preuve d'un sentiment d'appartenance à la vaste communauté des hommes »<sup>44</sup>. Et il ajoute que ce livre est une « création tout à fait d'accord avec les nécessités poétiques de son temps, le recueil de Grandbois semble, dès sa parution, devoir donner à notre poésie une orientation nouvelle. Plusieurs vont même jusqu'à voir en ce livre le début absolu de notre poésie »<sup>45</sup>. En 1947, le prix David sera donné aux *Îles de la nuit*.

### **La Production après *Les Îles de la nuit***

La même année, l'Académie canadienne-française est fondée et Grandbois, comme membre fondateur, reçoit le siège n° 9. *Avant le chaos*, 1945, est le travail suivant de l'écrivain qui réunit quelques nouvelles déjà publiées, comme « Le 13 », « Tania », « Le rire », auxquelles est ajouté « Grégor ». Tout comme *Né à Québec* et *Voyages de Marco Polo*, ce livre procède du désir de retrouver des origines, de parler de périodes révolues, d'une sorte de paradis avant la chute que serait la Seconde Guerre mondiale. Dans sa préface, Grandbois explicite son désir de reconstruire un temps heureux situé dans le passé :

« Les hommes de ma génération ont vécu des jours que leurs cadets ne connaîtront jamais. Le monde qui se dessine aujourd'hui, et qui sera celui, plus dur encore, de demain, ne nous échappera peut-être pas entièrement. Mais il sera bien neuf pour nos yeux fatigués. J'ai écrit ces nouvelles pour retrouver ces

---

<sup>44</sup> BLAIS, Jacques. Op. cit. p.141.

<sup>45</sup> Ibidem.

parcelles de temps perdu, pour ressusciter certains visages évanouis, pour repêcher mes propres jours. »<sup>46</sup>

Il faudra attendre quatre ans pour que le deuxième recueil de poésie du poète soit publié. *Rivages de l'homme* (1948) paraît, mais les commentaires sont moins nombreux et moins enthousiastes que sur le livre précédent. Dans l'intervalle qui les sépare, quelques publications, d'ailleurs les plus variées, sont parues dans des journaux, des revues, tout comme des causeries aux radios du Québec. Il est important de dire que ces manifestations ont toujours montré l'intérêt de Grandbois pour la diffusion de la poésie canadienne, à l'exemple de l'émission hebdomadaire *La Voix du Canada* où Grandbois présentait des fragments des œuvres de poètes canadiens. Par la suite, il réalise de petites études sur les prosateurs canadiens francophones.

Dans les neuf années suivantes, Grandbois semble négliger la poésie pour écrire des conférences, des préfaces et faire quelques cent causeries radiophoniques, du 18 avril 1950 au 22 septembre 1952<sup>47</sup>. *L'Étoile pourpre*, son quatrième et dernier livre de poésie, est publié en 1957 par l'Hexagone et l'accueil de la critique est bien partagé. Selon Blais, d'une part, des analyses émettent « quelques réserves à propos de la forme et de la valeur de certains poèmes ». D'autre part, il y a un éloge des « inventions rythmiques » et du « style narratif de la confidence » employé par l'auteur<sup>48</sup>.

En 1958, Grandbois reçoit le prix Duvernay pour l'ensemble de son œuvre<sup>49</sup>. Il épouse Marguerite Rousseau et reçoit, deux ans après, une bourse du conseil des arts du Canada pour faire des recherches en France et en Italie. À son retour, il quitte Montréal pour s'établir à Québec où il commence une carrière de fonctionnaire qui ne finira qu'en 1971, au musée de la Province. Il continue à publier des poèmes dans des revues québécoises et c'est en 1963 qu'il achève *Poèmes*, aux éditions de l'Hexagone, qui est une réunion de ses trois recueils de poésie précédents, dont la critique reconnaît l'importance. Il reçoit en 1967 le doctorat honorifique de l'université Laval, en 1968 un prix de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre, en 1970 un nouveau prix

<sup>46</sup> GRANBOIS, Alain. *Avant le chaos*. Montréal: Valiquette, 1941, p.7. Cité par BLAIS, Jacques. Op.cit. p. 105.

<sup>47</sup> Ces conversations feront partie, plus tard, de *Visages du monde : images et souvenirs de l'entre-deux-guerres* (1971), recueil de textes organisé par Léopold Leblanc en 1971, quatre ans avant le décès de Grandbois.

<sup>48</sup> BLAIS, Jacques. Op.cit. p.165-166.

<sup>49</sup> Le prix Ludger-Duvernay est un prix québécois créé en 1944 par la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal afin de rendre hommage aux compatriotes dont la compétence et le rayonnement dans le domaine littéraire servent d'exemple pour la nation québécoise.

David et en 1972, finalement, l'université d'Ottawa lui décerne aussi un doctorat honorifique.

Alain Grandbois meurt en 1975 à Québec. Il est enterré au cimetière Saint-Casimir. Trois ans plus tard sa femme meurt aussi. Une réédition de *Poèmes*, intitulée *Poèmes épars*, paraît en 1979 augmentée de quatorze poèmes publiés en revues entre 1956 et 1969.

### CHAPITRE 3

## LA GENÈSE ET L'ORGANISATION

### DES ÎLES DE LA NUIT

Dans ce chapitre, je me propose d'étudier le processus de composition du deuxième recueil de poèmes d'Alain Grandbois, *Les Îles de la nuit* (1944). Je le partage en deux parties. D'une part, j'analyse la genèse de ce livre où de brefs commentaires sur le premier recueil, *Poèmes* (1934), embryon de celui que j'étudie, se font nécessaires. D'autre part, j'examine la constitution du recueil, la distribution de ses poèmes et la manière dont ils sont assemblés.

#### **La Genèse des *Îles de la nuit***

*Les Îles de la nuit* est le résultat d'un processus d'élaboration poétique qui dure plus de dix ans. Le recueil est constitué d'un choix de vingt-huit poèmes dont sept avaient déjà été publiés dans *Poèmes*, sorti en 1934 en Chine. Je m'arrête d'abord sur ce dernier pour ensuite passer à celui qui est l'objet d'étude de cette dissertation.

#### *Poèmes*

Comme il a été déjà raconté dans le chapitre sur la vie d'Alain Grandbois, le recueil d'Hankéou a été publié lors d'un voyage du poète en Chine. Composé de sept poèmes, ce



petit livre a eu un tirage de cinquante exemplaires. En raison d'un naufrage du navire qui transportait les livres de la Chine au Québec, seuls de rares exemplaires de celui-ci peuvent être trouvés dans le monde. L'un, annoté et signé de la main de l'auteur, figure dans la section des livres rares de la Bibliothèque nationale du Canada à Ottawa. L'autre est à la Bibliothèque nationale du Québec, sans signature et sans annotation. D'après la description du recueil donnée dans l'édition critique des poèmes de Grandbois, le livre d'Hankéou est un volume très beau et mince dont la couverture cartonnée est recouverte à l'extérieur de soie bleue et à l'intérieur de papier riz rouge. Pliées en deux, les pages sont en papier de riz blanc. La première page présente la gravure d'un fumeur d'opium de profil, allongé sur une natte (voir les annexes). Sur la page suivante, une épigraphe en caractère chinois qui signifie : « L'idée arrive, à ce moment-là elle devient poème »<sup>50</sup>. La dédicace sur la cinquième page, avant le commencement des poèmes, est énigmatique : « Pour l'Autre »<sup>51</sup>. À part ces détails, le recueil présente plusieurs erreurs typographiques que le poète a corrigées au crayon dans son exemplaire personnel.

Les sept textes de ce recueil étaient alors presque inconnus au Québec. À partir de 1939, de retour à son pays, Grandbois les reprendra et les retravaillera tout en faisant de légères modifications.

### *Les Îles de la nuit*

Après son retour à Montréal en 1939, Alain Grandbois commence à préparer un recueil de poésies intitulé provisoirement « Vent de nuit » ou « Le vent de la nuit ». Sur les manuscrits des poèmes qui en feront partie, l'abréviation « V. de N. » est trouvée. Le titre *Les Îles de la nuit* aurait été choisi par Grandbois vers 1942, lors de la première maquette du recueil. Selon l'édition critique des poèmes de Grandbois, l'idée du titre viendrait de l'amitié que le poète avait liée avec Marcel Dugas (critique littéraire, poète et essayiste

---

<sup>50</sup> SAINT-AMOUR, Marielle & STANTON, Jo-Ann. « Présentation ». In : GRANDBOIS, Alain. *Poésie I*. Édition critique de Marielle Saint-Amour & Jo-Ann Stanton sous la direction de Ghislaine Legendre. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, p.78-79.

<sup>51</sup> Les trois autres recueils de poésie de Grandbois sont dédicacés à sa cousine et future épouse, Marguerite Rousseau (« Pour M.R. »).

québécois) à Paris avant le début de la guerre. Dugas utilisait l'expression *les îles de la nuit* en parlant de l'Europe qui se vidait en raison du départ de milliers de personnes en 1939<sup>52</sup>.

En 1944, Alain Grandbois rencontre Alfred Pellan, peintre surréaliste québécois. À propos de cet événement, il commente :

« J'étais à Montréal de retour de mes voyages ; Pellan revenait d'un long séjour en Europe ; nous étions bons copains. J'avais montré des poèmes à Pellan, qui s'était senti inspiré pour un tableau, *les Îles de la nuit* (voir les annexes), justement. Puis d'autres tableaux ont suivi, puis l'idée du livre, avec des dessins de Pellan. »<sup>53</sup>

Grandbois remet alors son manuscrit orné de cinq illustrations de Pellan à Lucien Parizeau qui possède une petite maison d'édition à Montréal, appelée Thérien Frères. Le résultat est désastreux. L'imprimeur se trompe, le recueil de cent trente-cinq pages a un format plus petit que celui qu'avait souhaité Grandbois et les dessins de Pellan sont mal reproduits sur le papier qui en a épaissi les lignes. En plus, le caractère typographique est trop grand de sorte que des mots sont coupés en fin de ligne. Le texte est, au surplus, justifié à droite, ce qui ne se voit presque jamais en poésie.

Malgré ces contretemps, cette collaboration attire l'attention du public et des critiques sur le livre. Selon Jacques Blais, c'est un « remarquable exemple de la solidarité des arts »<sup>54</sup>. René Chopin (poète québécois) déclare la même année que « jamais pareil cyclone, chargé de durs grêlons, traversé de figures hallucinantes, n'a ravagé les champs bien cultivés de la poésie du Canada français »<sup>55</sup>. Blais rappelle que quelques commentaires ne sont pas cependant positifs : « On se déclare agacé par le rejet de la ponctuation, l'allure anarchique du vers, l'hermétisme »<sup>56</sup>.

En 1963, une deuxième édition est établie par l'Hexagone dont la fondation, en 1953, a donné au Québec le plaisir d'avoir une maison d'édition qui privilégie la littérature

<sup>52</sup> SAINT-AMOUR, Marielle & STANTON, Jo-Ann. « Présentation ». In : GRANDBOIS, Alain. Op.cit. p. 77.

<sup>53</sup> GRANDBOIS, Alain. In : « Rencontre avec Alain Grandbois », dans ROBERT, Guy. *Littérature du Québec*, tome I : *Témoignages de 17 poètes*, p.48. Cité par BLAIS, Jacques. *Présence d'Alain Grandbois*. Québec : Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1974, p.121-122.

<sup>54</sup> BLAIS, Jacques. Op.cit. p.121.

<sup>55</sup> CHOPIN, René. *Le Devoir*. 2 sept. 1944. Cité par FORTIN, Marcel. « Présentation ». In : « L'Archipel Grandbois ». *Littératures*, numéro consacré à Alain Grandbois. Montréal : McGill, n°15, 1997, p.7.

<sup>56</sup> BLAIS, Jacques. Op. cit. p.123.

canadienne-française, surtout la poésie. Cette édition est composée à partir de celle de Parizeau et répète quelques erreurs que la première édition avait faites.

Une édition complète des poèmes d'Alain Grandbois est publiée en 1990 sous le titre *Poésie I et II* dans la collection « Bibliothèque du Nouveau Monde » aux Presses de l'Université de Montréal<sup>57</sup>. Cette édition apporte des poèmes inédits d'Alain Grandbois ainsi qu'une étude détaillée des manuscrits de ses recueils de poésie.

### L'Organisation du recueil

*Les Îles de la nuit* est composé de vingt-huit poèmes qui suivent une organisation difficile à saisir. Les poèmes les plus anciens, c'est-à-dire ceux qui appartenaient à *Poèmes*, ont été parsemés au long du recueil. Le tableau ci-dessous<sup>58</sup> montre les changements de position d'un livre à l'autre.

Incipit	<i>Poèmes</i>	<i>Les Îles de la nuit</i>
Ce feu gris...	1	5
Les mains coupées...	2	7
Que le soir soit parfait...	3	22
C'est à vous tous...	4	6
Ces murs protecteurs...	5	19
Parmi les heures...	6	4
Ô Tourments...	7	1

Cette nouvelle distribution offre deux pistes pour la compréhension de l'organisation des *Îles de la nuit* : d'une part, le recueil ne suit pas l'ordre chronologique, les poèmes les plus anciens partagent le même espace que ceux qui sont nouveaux ; d'autre

<sup>57</sup> GRANDBOIS, Alain. *Poésie I et II*, édition critique de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton sous la direction de Ghislaine Legendre. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, 572 p. C'est l'édition que j'utiliserai dans le présent travail ; toutes les citations y renvoyant, sauf indication contraire.

<sup>58</sup> Ibidem. p.78.

part, les poèmes ne sont pas regroupés autour d'un thème ou d'un sujet, ni dans des chapitres intitulés par l'auteur. Ils sont disposés tout simplement l'un après l'autre, plutôt sous le signe de la dispersion, et si, quelquefois, ils semblent former des groupes thématiques (comme la partie centrale du livre qui présente une bonne partie des poèmes dédiés à l'amour et à la femme), cet ordre est vite troublé par un retour à un thème déjà abordé ou par l'introduction d'un nouveau sujet qui surprend le lecteur.

Malgré le désordre apparent, une possibilité donnée par Jacques Blais, basée sur le plan esthétique, se montre plausible. Selon lui, on peut partager le recueil en quatre groupes de sept poèmes qui présentent des ressemblances stylistiques, comme la longueur et la quantité des vers. Ce regroupement peut être construit de manière consécutive, comme le montre le tableau ci-dessous<sup>59</sup> :

Groupes	Rang des poèmes	Nombre de vers par poème	Nombre de syllabes par vers
I	1 à 7	34	12
II	8 à 14	16	8
III	15 à 21	20	11
IV	22 à 28	50	12

Du côté du sens, il semble également y avoir une légère ressemblance : les poèmes du premier et du dernier groupe sont, dans leur majorité, écrits à la première personne et leur tonalité est grave. Jacques Blais appelle ces deux moments du recueil « l'envahissement de la nuit »<sup>60</sup>. Ils sont aussi les plus longs en quantité de vers et de syllabes. Les groupes intermédiaires présentent les vers les plus courts, interprétés par le critique comme des arrêts dans la quête du poète, comme des heures de grâce dans ce voyage par la nuit. C'est là que la femme est le grand sujet, apportant les moments les plus doux du recueil.

<sup>59</sup> BLAIS, Jacques. Op. cit. p.127.

<sup>60</sup> Ibidem. p.127.

\*\*\*

Pour analyser *Les Îles de la nuit*, je pars de cette organisation de Jacques Blais en croyant comme lui en l'existence d'une architecture complète, mais cependant cachée, présente dans le recueil. Le seul changement par rapport à Blais, c'est que je ne considère pas assez significative la division de la deuxième et de la troisième partie, préférant les laisser ensemble. À mesure que nous avançons dans la lecture des vingt-huit poèmes, nous nous apercevons de l'existence d'un assemblage de poèmes bien architecturé, fermé et qui possède du sens.

Dans le présent travail, j'ai choisi d'analyser treize poèmes. Je les partage en trois groupes. Dans le premier, je travaille sur « Ô tourments... », « Parmi les heures... », « C'est à vous tous... » et « Pris et protégé ». Dans le deuxième, j'analyse « Les Jours... », « Les milles abeilles... », « Les glaïeuls... », « Avec ta robe... » et « Ce qui me vient de toi... ». Dans le troisième, j'étudie « Nos songes jadis... », « Ah toutes ces rues... », « Ô Fiancée... » et « Fermons l'armoire... ».

## **CHAPITRE 4**

### **LE SOMBRE PARCOURS DU MOI POÉTIQUE DES *ÎLES***

#### ***DE LA NUIT***

Comme je l'ai déjà expliqué dans le chapitre précédent, je partage mon analyse en trois groupes dans lesquels je distribue les treize poèmes analysés. Le premier groupe, « La Nuit », est composé de quatre poèmes : « Ô tourments... », « Parmi les heures... », « C'est à vous tous... » et « Pris et protégé ». Dans le deuxième groupe, « Les Îles », je me penche sur cinq poèmes : « Les Jours... », « Les milles abeilles... », « Les glaïeuls... », « Avec ta robe... » et « Ce qui me vient de toi... ». Dans le dernier et troisième groupe, « La Mort », j'étudie quatre poèmes : « Nos songes jadis... », « Ah toutes ces rues... », « Ô Fiancée... » et « Fermons l'armoire... ».

J'invite le lecteur à m'accompagner dans mes analyses.

#### **LE PREMIER GROUPE : LA NUIT**

Dans ce premier bloc, je choisis de travailler sur quatre poèmes : « Ô tourments... », « Parmi les heures... », « C'est à vous tous... » et « Pris et protégé... ». Ces poèmes, que je

judge essentiels dans *Les Îles de la nuit*<sup>1</sup>, peuvent être rassemblés pour deux motifs : le premier, simple et pratique, concerne la position qu'ils occupent dans le recueil, son début ; le deuxième réside dans le fait que le sujet abordé semble se concentrer sur les angoisses du moi poétique, celles qui le poussent, peut-être, à l'écrire. Ces malaises sont fréquemment représentés dans les poèmes par le noir et par le sombre. Partons à la découverte de la nuit.

### « Ô TOURMENTS... »

Avant de commencer à explorer « Ô tourments... »<sup>2</sup>, il est important de signaler que ce poème était le dernier du premier recueil de poésie de Grandbois : *Poèmes*<sup>3</sup>. Ce changement de position révèle l'importance donnée à cette pièce comme étant celle qui se présente comme un véritable prologue, comme le point de départ à la vaste quête du *Je* qui se déroule dans ce recueil. Outre cette modification, dans le livre de Hankéou toutes les strophes de ce poème, sauf la première, se terminent par un point, différemment de cette édition où il n'y a pas de ponctuation. Jaques Blais commente que, « avec les nuances qui s'imposent, on peut dire que le poème initial des *Îles de la nuit* condense le message du recueil entier »<sup>4</sup>.

Ce poème réclame d'emblée un degré supérieur d'attention pour qui décide de s'y aventurer. Texte difficile qui n'économise pas sa force et sa rudesse pour le thème abordé, les angoisses, et qui semble avertir le lecteur qu'il entre dans un monde noir, complexe et pénible à assimiler. La violence extrême de ces vers repose sur la démarche interrogative existentielle d'un *Je* qui prend la parole pour exprimer ses préoccupations élémentaires et qui instaure, par conséquent, l'atmosphère lourde et angoissante du recueil entier. Ce chemin de questionnement continue, présentant des soulagements ici et là, jusqu'à ce que le dernier poème, « Fermons l'armoire... », marque le retour au silence.

Composé de sept strophes et de quarante-trois vers, « Ô tourments... » n'a pas de rimes. Les vers sont libres et quelquefois présentent un blanc dans le vers (vers 7, 15, 21, 27, 34). Ce blanc a la caractéristique d'être placé toujours dans le premier vers de la strophe

<sup>1</sup> GRANDBOIS, Alain. *Poésie I*, édition critique de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton sous la direction de Ghislaine Legendre. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, 572p. Toutes les citations des poèmes sont retirées de cette édition.

<sup>2</sup>Ibidem. p. 103.

<sup>3</sup> GRANDBOIS, Alain. *Poèmes*, Hankéou (Chine), 1934.

<sup>4</sup> BLAIS, Jacques. *Présence d'Alain Grandbois*. Québec : Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1974, p. 120.

à laquelle il appartient comme si, à chaque fois qu'un bloc commence, un ralentissement dans le rythme se fait nécessaire pour après, de nouveau, reprendre les anaphores et les répétitions qui sont fréquentes dans le poème. En plus, ces blancs sont employés dans toutes les strophes, sauf dans la première et dans la dernière.

Le poème peut être divisé en trois parties. La première comprend les strophes un et deux et je la nomme « Qu'est-ce que les 'tourments' ? ». La deuxième, les quatre strophes suivantes, je l'appelle « Pourquoi ? ». La troisième partie compte seulement une strophe, la dernière, et je l'intitule « La traversée de la mer ».

### **Qu'est-ce que les « tourments » ?**

L'interjection « Ô » (v.1) ouvre la première partie du poème en présentant un monde où les « tourments » sont « plus forts de n'être qu'une seule apparence » (v.1). Le *Je* inaugure sa parole en soulignant le pouvoir de ce qui s'avère, d'une manière tellement violente et effective, être seulement un soupçon ou un vestige. Ces tourments, possèdent un caractère fuyant, échappent à tout contrôle et se révèlent tout-puissants face à l'incapacité du *Je* de les circonscrire clairement, de les définir.

Cette apparence est l'« Angoisse de fuyantes créations » (v.2) et la « Prière du désert humilié » (v.3). Ces tourments seraient-ils les responsables d'une tentative désespérée du moi poétique de donner consistance à leur manque de forme, comme un moyen de combattre l'angoisse par la maîtrise du langage ? Et la « prière » est-elle aussi une demande insistante de les faire disparaître, de les croire destructibles par la force d'une supplication ?

Une chose cependant est claire: ces tourments sont extrêmement forts et, de surcroît, ils sont infinis. Ils possèdent « l'éternelle dureté des rocs » (v.5). « En vain » (v.4 et 6), « les tempêtes » (v.2) et « les adorables épées du silence » (v.6) ont essayé de les détruire. Ils ne partent pas. Ils sont comme les « feux noirs » (v.6), une brûlure sans lumière, une angoisse qui vient d'une cause impossible à nommer, d'un inconnu. Le *Je* ne peut pas les voir, mais il sent cela, et beaucoup.

Dans la deuxième strophe, l'apostrophe, qui a été utilisée dans le vers cinq (« Vous possédez l'éternelle dureté des rocs »), devient plus fréquente. Nous observons une personnification des tourments : ils ont des « bras » (v.9), des « yeux » (v.12) et des « doigts » (13). En plus, ils ne sont pas nouveaux, mais les mêmes qu'« hier » (v.9), ils se



répètent toujours. Ils sont au cœur d'un « nous » qui parle et qui révèle le *Je* comme le porte-parole d'une humanité plongée dans « une solitude d'acier » (v.14), qui s'isole avec ses « poitrines aveugles » (v.13), incapable de sortir de soi-même. Cette posture de solitude et d'enfermement va réapparaître souvent dans le recueil comme une sorte de critique constante faite envers l'humanité. Les hommes sont, par ailleurs, victimes de « désirs d'étoile » (v.8), d'une soif d'absolu. Ils rêvent d'une existence différente qui excède leur réalité.

### **Pourquoi ?**

Le début de la deuxième partie du poème est marqué par un important changement de destinataire : le *Je* tout d'abord se sépare du « nous » et assume son individualité pour parler à un « vous » qui ne semble plus être les tourments personnifiés. Richard Gingras est d'accord avec cette lecture :

« L'orientation du poème ne tardera pas à se confirmer, puisque la troisième strophe, scène d'un important déplacement de perspective, vient brouiller les pistes en s'ouvrant sur un changement de destinataire : inversant son point de vue, le *Je* relègue les tourments personnifiés au second plan, s'adresse directement, à travers et par-delà eux, aux êtres tourmentés, ses frères de sort »<sup>5</sup>

Par cette modification, par l'inversion de point de vue, le moi poétique réclame le silence de ces hommes angoissés (« je sais je sais ne le répétez pas », v.15), car il connaît leurs désillusions qui lui sont si familières. Il souhaite ne plus entendre qu'ils ont perdu « ce dur front de clarté » (v.16) et « ces frais cheveux du matin » (v.17). Les mots « clarté », « frais » et « matin » dialoguent en renvoyant à une lumière et à une fraîcheur disparues.

Un instant d'espoir a été senti par ce « vous ». Ils ont cru en une possibilité de changer leur destin, d'arrêter le temps : « vous avez cru l'heure immobile et la détresse

---

<sup>5</sup> GINGRAS, Richard. *Quête d'un au-delà du bout de la nuit : l'opposition thématique ouverture-fermeture dans « Les Îles de la nuit » d'Alain Grandbois*. Mémoire présenté à la faculté des lettres de l'université Laval pour l'obtention du grade de maître ès arts, 1999, p.23.

éteinte / vous avez pensé qu'une route neuve vous attendait » (v.19-20). Si l'espace et son infinitude provoquent chez l'homme un sentiment de petitesse et d'insignifiance, le temps aussi le réduit à une existence qu'il lui est impossible de contrôler. L'idée de pouvoir le dompter, de maîtriser son sort est une illusion dérisoire, une posture naïve, car personne n'échappera à sa finitude, à sa mort.

L'interjection « Ô » ressurgit et est alors lancée pour renforcer la lamentation du *Je* qui envisage ce « vous » comme un miroir de soi. Le mot « pourquoi » est introduit et repris en anaphore (figure d'insistance largement répandue dans *Les Îles de la nuit*) aux trois vers suivants et lance des questions d'une manière obsédante :

« Pourquoi creuser cette fosse mortelle  
 Pourquoi pleurer sous les épaules des astres  
 Pourquoi crier votre nuit déchainée  
 Pourquoi vos mains de faible assassin » (v.21-24)

La vie, comparée à une fosse, à un lieu sombre, à un abîme, ne vaut pas ces actions désespérées. Le *Je* condamne cette posture d'excès du « vous », de « pleurer » leurs souffrances, de « crier » leurs nuits violentes et d'avoir le comportement d'un « faible assassin ». Cette critique vient du fait que le moi poétique connaît le destin de tous et s'inclut de nouveau dans un « nous » pour déclarer d'un ton ironique : « Bientôt l'ombre nous rejoindra sous ses paupières faciles / Et nous serons comme des tombes sous la grâce des jardins » (v.25-26). Blais voit dans ces vers un humour désespéré, résultant du manque complet de perspectives d'un soulagement de la douleur du *Je* :

« Dans ce poème, vide de toute référence à l'au-delà ou à quelque refuge que ce soit, un homme dénonce l'imposture de toute quête, transmet, sans faux-fuyant, la révélation qu'il a eue de sa 'solitude d'acier', condition qu'il déclare commune à tous. Sous l'emprise de la douleur, il cherche à rester stoïque – il y parvient sans doute. Seul l'usage de l'ironie révèle à quel point il est désespéré. »<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> BLAIS, Jacques. Op.cit. p.120

Repris en anaphore quatre fois consécutives, l'expression « je sais » réapparaît dans la cinquième strophe. Le *Je* se déclare un vieux connaisseur du parcours du « vous », qui y est nommé « aventure » (v.27). Plusieurs choses se montrent au fond fausses : les « larmes » sont « de songe » (v.29), le « marbre », matériel noble, est fait d'« argile » tout comme le « bronze » est constitué de « poussière » (v.30). Les « sourires » sont « de miroirs » (v.31) et le « frisson » est « inaccessible » (v.33). Le monde décrit semble inamical, dépourvu de la possibilité d'y trouver de vrais sentiments.

Le vers trente-deux fait référence à des « genoux usés que ronge la ténèbre ». Cette image renvoie à l'action de prier présente déjà en trois moments de ce poème : d'abord dans le terme « prière » lui-même, employé dans le troisième vers ; ensuite, dans le bloc de questions qui sont posées dans la quatrième strophe ; et, plus tard, dans la sixième strophe, les anaphores donnant le ton insistant d'une supplication, comme celui d'une prière. Le *Je* demande alors pourquoi prier, puisque la « ténèbre » ne va pas partir et la conséquence ne va être que des « genoux usés » et blessés par cette action.

Si le monde et la communauté des hommes se présentent de telle façon, alors de nouveaux questionnements sont faits dans la sixième strophe (l'anaphore « Pourquoi » est employée du v.34 au v.37). Dans un premier moment, ce sont des obstacles, des empêchements qui en sont le sujet. Le *Je* questionne la posture de fermeture du « vous » concernant son prochain. Le « mur de pierre » (v.34) et le « bloc scellé » offrent une image parfaite de ce blocage (v. 35). Ensuite, le questionnement porte sur un « baiser de lèvres rouges » (v.36) auquel le « poison » (v. 37) est enchaîné. La recherche d'une satisfaction, soit dans un baiser soit dans un poison, est, aux yeux du moi poétique, vaine.

La fin du paragraphe six apporte une révélation cruciale : pour le *Je*, « les minutes du temps me marquent plus que vos trahisons » (v.38). Le fait de ne pas trouver dans la société un sentiment de solidarité, de voir comme improbable la communion des hommes en raison des « trahisons » qu'ils entreprennent les uns contre les autres, n'est pas plus dur et plus fort que le temps. C'est lui le tourment premier du moi poétique. Gingras semble aussi être d'accord avec cette lecture :

« [...] le temps fatal et dévorant, s'écoulant inlassablement, égrène ses minutes qui vont rejoindre le domaine englouti du passé, royaume enchanté

perdu à jamais, dont la clé échappe au *Je*. Le poème entier ne raconte rien, sinon la tragédie des pertes définitives qu'inflige ce passage [...]. »<sup>7</sup>

### **La traversée de la mer**

La « mer » (v.42) apparaît à la fin du poème, dans la dernière strophe, comme une métaphore de la vie des hommes. Le chemin que l'humanité perce dans ce monde est comparé à celui des « navires » (v.39) qui traversent les océans en laissant un « sillage de craie » (v.39). La mer, que nous pourrions croire salvatrice et pleine de vie et de mouvement, perd ses qualités. Une masse d'eau solidifiée, dénaturée fait écho au motif du désert de la première partie et définit la vie des hommes comme un chemin tortueux.

À ce « navire », deux questions sont lancées : « Pourquoi creuser ces houles comme une tranchée de sang » (v.41)? « Pourquoi ces hommes penchés sur la mer comme aux fontaines de soif » (v.42)? Si, au début du poème, le sujet central portait sur une sorte de lamentation de la présence de ces tourments, il semble que maintenant non. Après la constatation de leur existence, ces tourments semblent en vérité improductifs et vains. Le *Je* décide de se tourner vers les hommes pour condamner leurs actions qui lui semblent exagérées, comme la détresse ou la recherche d'un plaisir qui puisse tuer leur soif.

La raison en est donnée au dernier vers du poème : « [...] les morts de la veille refusent de ressusciter » (v.43). La mort est le destin commun à tous. Mais pire encore qu'elle est le temps, déjà annoncé à la fin de la deuxième partie. C'est lui et ses « minutes » (v.38) qui rendent nulle la quête de tous les hommes. C'est lui qui empêche de « ressusciter » (v.43) les défunts, qui ferme le passé sur lui-même et, enfin, la vie dans la mort. Pourquoi alors tous ces tourments pendant le chemin de la vie si celle-ci se terminera?

### **En résumé**

«Ô tourments » ouvre le recueil sur le ton d'une litanie où les répétitions (de l'interjection « Ô » dans les vers 1,8, 21, et 39, et des anaphores) sont fréquentes et sonnent

<sup>7</sup> GINGRAS, Richard. Op.cit. p.26.

comme une prière. Cette prière surgit d'un monde plein d'afflictions qui est le monde des hommes. Dans un premier moment, une légère définition de ces tourments est donnée : ils sont forts et invincibles. Ensuite, un *Je* assume la parole pour parler à un « vous » qui est son pareil. Sa parole intercale deux mouvements : l'un où il demande aux autres de ne plus lui parler, car les expériences et les lamentations de ces derniers lui sont bien connues ; et l'autre où il pose des questions à ces hommes d'une manière obstinée sur la valeur de leurs actions, il les condamne parce qu'ils agissent de cette façon. La raison de toute cette désillusion semble être une seule : le temps et le passage des minutes conduisent l'homme à la rencontre de sa propre fin. Plus dur encore est le fait de ne pouvoir ni les arrêter, ni les rattraper : les minutes avancent sans retour et rien ne peut être fait contre cela.

Dès lors, le lecteur est invité à entrer dans ce monde de tourments où il trouvera des soulagements, des moments de lumière, mais qui ne seront pas capables de changer le destin de l'homme. Pour le moi poétique, l'homme se définit par un intense désir d'absolu, il rêve d'éprouver une autre condition d'existence, supérieure. Ce désir n'est cependant plus qu'une illusion : de sa « solitude d'acier » (v.14), position commune à tous selon lui, le *Je* déclare que la seule certitude est celle de la mort inévitable.

### « PARMIS LES HEURES... »

«Parmis les heures...»<sup>8</sup> est le quatrième poème du recueil et l'un des plus longs<sup>9</sup>. Il est composé de douze strophes comptant un total de cinquante-quatre vers. Les vers sont libres et dans leur majorité assez longs, occupant parfois plus d'une ligne. Dans trois strophes (la deuxième, la troisième et la septième), un ou plusieurs vers commencent en retrait de la marge. Il n'y a pas de ponctuation et les temps verbaux employés sont le présent et le passé composé.

Dès son début, le poème assume le ton d'une description tournée vers une énumération, un recensement du monde où nous vivons; les répétitions y sont fréquentes (« parmi », « parce que ») ainsi que les mises en opposition (« foule » / « solitude », « soleil » / « pluie », « droite » / « gauche », etc.).

Le mot «parmi» est repris dix-neuf fois en anaphore dans toutes les strophes, sauf dans la dixième. Après le mot «parmi», comme complément de celui-ci, un

<sup>8</sup> GRANDBOIS, Alain. Op. cit. p.108-110.

<sup>9</sup> Dans le livre de Hankéou, ce poème occupait la sixième position, il était l'avant-dernier du recueil.

inventaire de sentiments, de lieux et de personnes suit. Quand on lit ce poème, la première chose remarquable est le rythme, les anaphores donnant un ton répétitif comme dans le poème précédent. Ce son insistant me semble similaire à celui de l'aiguille d'une horloge qui se déplace infiniment. Cette constance joue aussi avec la monotonie de la vie quotidienne, les mêmes choses qui se reproduisent tous les jours.

Je propose une division du poème en deux parties. La première comprend les neuf premières strophes et je la nomme « Le monde ». La deuxième, que j'appelle « La rupture », comprend les trois strophes suivantes.

### **Le monde**

Le poème commence par le thème du temps. Quelques paires de mots sont mises en opposition. « Les heures mortes » sont citées à côté des « heures présentes » (v.1), « le jour accompli [est] pareil à demain » (v.2). Le temps qui passe, les jours qui finissent et recommencent donnent une caractéristique répétitive au monde. Ensuite, ce sont des « racines », celles-ci pouvant être « naissantes » (v.3) ou « défuntes » (v.4).

Dans la deuxième strophe, le moi poétique aborde les variations climatiques comme le « soleil » (v.5) et la « pluie » (v.6), jouant de nouveau avec deux mots opposés. Deux belles images sont utilisées pour les représenter, pour le premier, l'image d'une « chevelure d'or » (v.5) et pour le deuxième, « un voile de veuve » (v.6). Ensuite, quelques lieux sont cités : le « désert » (v.7), espace vide et sans beaucoup de vie; une « rue » entourée de « murs » (v.8) ou « un endroit anonyme » où l'on est « vu seul peut-être le front aux mains » (v.9), posture qui peut renvoyer à un moment d'angoisse ou de réflexion.

De nouvelles oppositions sont citées dans la troisième strophe. D'abord ce sont les sentiments : « les détresses neuves et les plus vieilles joies » (v.10). Il ajoute à ces deux sentiments « la foule ou la solitude » comme un choix, mais un choix qu'il juge « indifférent » (v.11). « Le désir » (v.12) et « le blême assouvissement » (v.13), que j'associe à l'accomplissement de ce désir, terminent la strophe.

Ce qui marque les deux strophes suivantes, c'est l'apparition d'un « nous », mettant en évidence le désir du *Je* de parler pour lui et pour un groupe de personnes, c'est-à-dire ses semblables. Le premier vers fait référence à « toutes les choses possibles

de l'instant qui ne seront jamais» (v.14). Toutes les possibilités de la vie ne peuvent pas se réaliser, il y a toujours celles qui n'auront jamais lieu.

La raison de cette impossibilité est suggérée dans les vers suivants et est introduite par l'anaphore « parce que », utilisée du vers quinze au vers dix-huit. C'est parce que ce « nous » est resté dans un état de presque inactivité, parce que les « yeux » (v.15), les « mains » (v.16) et les « pas » (v.17) n'ont pas fait les actions nécessaires, parce qu'ils continuent à répéter les mêmes gestes du passé, des gestes avec lesquels ils sont familiarisés depuis leur naissance et qui ne changent pas. Le résultat est que le chemin qu'ils suivent ne conduit « nulle part » (v.20), voire à rien de nouveau. Le sentiment après la lecture de ces vers est d'une sorte d'échec qui persiste dans les vers suivants. Il me semble que le moi poétique dénonce de nouveau les hommes et leur incapacité de se donner les uns aux autres, de sortir, comme il l'a formulé dans le poème précédent, de leur « solitude d'acier »<sup>10</sup>.

Un défilé de types sociaux prend place dans les trois strophes suivantes. À ce moment-là, le « nous » évoqué à partir de la quatrième strophe prend forme, et cette forme est diverse : ce sont les « femmes » (v.22) (celles qui sont « tristes » v.22, « celles avec un sourire rouge » v.23 et celles qui sont enceintes) ; les « hommes » (v.27) (« joyeux et tièdes », v.27 ; « ceux des nuits obscures et confidentielles », v.28 ; « ceux que hantent des cathédrales », v.29 ; et « ces dormeurs », v.30), les « muets » (v.33), les « aveugles » (v.34), les « sourds » (v.35), les « fous » (v.36) et les « sages » (v.37). Toutes ces personnes qui sont différentes, voire des types sociaux, ont quelque chose en commun, elles ont quelque chose qui les unit. Elles sont isolées dans leur monde, mais « tous conserv[ent] un geste secret pour chaque détour du chemin » (v.38), c'est-à-dire chacun ayant sa forme d'envisager ses choix dans la vie.

Bref, cette première partie commence par des observations générales sur le monde, comme le passage des jours, les changements climatiques, les sentiments que nous éprouvons pour finalement terminer par les hommes. À ce moment-là, leur diversité est mise en évidence, en montrant la manière dont ils conduisent leur vie, qui se caractérise comme une route menant « nulle part » (v.20). Chacun trouve sa manière de se défendre, de s'enfermer dans son monde, les uns préférant ne pas écouter (les

---

<sup>10</sup> GRANDBOIS, Alain. "Ô tourments", Op.cit. v.14, p.103.

«sourds», v35), les autres préférant ne pas parler (les «muets», v.33), etc. Le *Je* se trouve parmi toutes ces personnes et constate cette réalité.

### **La rupture**

Si dans la partie précédente, il a été mis en évidence la diversité de la société, les individualités qui composent le « nous », maintenant le moi poétique annonce quelque chose de commun à tous : un geste. Ce mouvement sera fait «dans cette heure implacablement présente» (v.40) et «dans ce jour actuel pareil à demain» (v.41). À mon avis, ces deux vers signalent l'égalité du jour d'aujourd'hui et du jour de demain dans le sens de la routine, de ce qui se répète chaque jour. Tous ceux qui sont «seuls ou entourés» (v.42), «amis ou ennemis» (v.43), tous ceux qui ont «la faim ou la soif ou gorgés de trésors ridicules» (v.44), toutes ces personnes seront ensemble dans un même mouvement. Elles se tourneront vers « les points cardinaux » (v.50) et auront « un même élan fraternel» (v.46). Un moment nouveau dans le poème surgit, marqué par le changement du temps verbal, du présent au futur. Ce moment sera celui où toute la routine ordinaire sera laissée de côté pour retrouver les vrais valeurs de la vie. Ce qu'ils chercheront à atteindre, tous les hommes, est appelé «ce mortel instant d'une fuyante éternité» (v.54), c'est-à-dire que ce moment de rupture peut exister, et même s'il se termine, cela ne le rend pas moins important et moins digne d'observation. Ce désir, aux yeux du *Je*, peut exister chez les gens et c'est cela qui lui donne un espoir à la fin de cette dernière partie.

### **En résumé**

Dans le quatrième poème des *Îles de la nuit*, le moi poétique présente le monde où il vit, qui est le monde des hommes. Il débute par une représentation du passage du temps et des changements climatiques comme des événements que l'homme subit dans sa vie qui peut être une vie de solitude, l'image du «désert» (v.7) le suggère, ou une vie urbaine entourée de gens, entre les murs et les rues d'une ville. Ce qu'il montre, c'est que, quelque part, la sensation d'une vie «conduisant nulle part» (v.20) est constatée. Cette condition n'est pas seulement celle du *Je*, mais celle de tous les hommes.



La deuxième partie du poème, cependant, révèle une coupure dans cette condition. Le moi poétique rêve d'un moment où tous les hommes, même enfermés dans leur solitude, s'uniront dans un seul désir, dans une seule quête, celle d'éprouver un moment d'éternité où les vraies valeurs seront désirés : un moment délivré du passage du temps et des conséquences qui en découlent.

### « C'EST À VOUS TOUS... »

Tout comme « Ô tourments... » et « Parmi les heures... », « C'est à vous tous... »<sup>11</sup> est aussi un poème du livre de Hankéou. Quatrième poème de ce recueil-là et sixième poème de ce recueil-ci, « C'est à vous tous... » est fortement marqué par l'apostrophe. Plus que cela, ce poème est chargé du poids d'un appel à quelques personnes qui ont croisées la vie du *Je*. Chaque strophe qui le compose présente une anaphore : « je sais que », répétée cinq fois dans la première ; « je ne vous avais trahis que », trois fois dans la deuxième ; et « vous », trois fois aussi dans la troisième. Ces anaphores donnent un rythme insistant, une persistance à l'appel fait. À part cela, des vingt-quatre vers qui composent le poème, onze commencent par le pronom personnel *je*.

Je propose une analyse partagée en trois parties. Je les nomme respectivement : « L'appel », première strophe, « La justification », deuxième strophe, et « La réponse », troisième strophe.

### L'appel

« C'est à vous tous » s'ouvre sur un bloc d'appel lancé à tous ceux qui ont fait partie de la vie du moi poétique et qui reçoivent le nom de « beaux Visages de mon passé » (v.2). La lettre *V* majuscule révèle que l'image gardée des « Visages » rencontrés dans son parcours est forte, peut être la seule chose qu'il est possible au *Je* de se souvenir. Ensuite, cinq vers introduits par l'anaphore « je sais » indiquent ce qui arrivera à ces personnes quand elles entendront sa voix de « pierre sourde » (v. 4).

<sup>11</sup> GRANDBOIS, Alain. Op.cit. p.113.

Ainsi que dans les poèmes précédents, l'image d'un handicapé (sourd, muet ou aveugle) est choisie comme représentative d'une posture d'enfermement dans laquelle l'homme est incapable de sortir de sa condition habituelle marquée par une pensée toujours tournée vers soi-même. Le mot « pierre » caractérise aussi ce *Je* comme quelqu'un de dur, qui ne s'ouvre pas facilement. Au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture du recueil, nous comprenons que cette posture d'indifférence (que Blais appelle « stoïque »<sup>12</sup>) envers l'autre et envers tout ce qui l'entoure, est choisie par le moi poétique pour représenter cette condition inchangeable de l'homme et son incapacité d'agir.

Ensuite, quelques mots établissent un étrange rapport entre les « Visages », la lourdeur et le feu. Tout d'abord, la voix du *Je* « ébranlera les voiles de plomb » (v.5) et fera surgir ces visages « de l'ombre » (v.6). Le matériel choisi pour construire l'image est noir et pesant et me fait penser à l'oubli. L'impossibilité de pouvoir se rappeler des choses est appelée trou de mémoire, c'est-à-dire un espace vide et noir, inoccupé dans la tête.

Le fait d'appeler les visages peut être compris comme une tentative de la part du moi poétique de provoquer leur résurgence, en leur redonnant vie dans sa mémoire. Les « cendres » de leurs « chevelures » seront « secouées » (v.7). Leurs « ardentes prunelles viendront incendier » les dernières « nuits » (v.8) du *Je*. Tout ce vocabulaire lié au feu fait écho à la perte de mémoire. L'action de secouer les « cendres » révèle l'effort du *Je* pour ressusciter ce qui peut rester de ces images, pour enlever ce qui est brûlé par la force de l'oubli et tenter de repérer des souvenirs de ces personnes.

### **La justification**

La deuxième strophe commence en reprenant le premier vers du poème pour le continuer : « Je fais appel à vous tous du fond de mon exil » (v.9). Le lieu où le *Je* se trouve est comparé à un « exil », c'est-à-dire qu'il y a une séparation qui me fait penser à deux choses : d'abord à la posture de solitude, fréquente dans le recueil, d'un isolement de la part du moi poétique ; et, d'autre part, à un besoin de se séparer de ces gens, qui est originaire des circonstances les plus variées : un voyage, un déménagement, des changements qui arrivent dans la vie de tous les hommes et qui les obligent à abdiquer de la compagnie de certaines personnes chéries.

---

<sup>12</sup> BLAIS, Jacques. Op.cit. p.120.

L'anaphore suivante (« je ne vous avais trahis que ») confirme cette hypothèse : Reprise dans les vers dix, onze et douze, elle donne au poème le ton d'une justification, d'une explication des abandons entrepris : c'est à cause d'une « nouvelle blessure » (v.10) ou d'une « cicatrice ancienne » (v.12). Les deux mots employés, « blessures » et « cicatrices », définissent la relation entre le moi poétique et les gens comme quelque chose qui le marque, et qui peut être lié d'une certaine façon à une souffrance venue de la nécessité de les quitter, soit pour une chose « nouvelle », soit pour une chose « ancienne ». Il ajoute pourtant que lui « plus qu[eux] a saigné de [s]es abandons » (v.13).

Il l'a fait parce qu'il avait une « dure faim d'un plus mortel plongeon » (v. 14). L'image construite est associée à son désir de se jeter sur les nouveaux chemins qui se sont offerts à lui. Cette « faim », il l'a « nourrie des mille mains de [s]on épouvante » (v. 15), il lui a toujours obéi.

### **La réponse**

La dernière strophe reprend le ton exclamatif en s'ouvrant par l'interjection « Ô ». Les six premiers vers de cette dernière partie sont consacrés à un nouvel appel qui devient encore plus insistant par la répétition de l'usage de l'apostrophe « vous » (v.17-21).

Les « Visages » sont décrits avec « un sourire triste » (v.16), « ensevelis derrière les murs des chambres vides » (v.17) et porteurs de « larmes de ferveur » (v.18). Ces personnes occupent un espace difficile à pénétrer qui pourrait être celui de la mémoire du moi poétique qu'il essaye de récupérer. À propos de leur expression de tristesse, serait-elle venue du moment du salut, peut-être la dernière image gardée par le *Je* ?

Dans le dix-neuvième et le vingtième vers, quelques éléments curieux sont ajoutés au poème. D'abord, une « musique d'ombre émerveillée » (v.19) accompagne les visages qui sont sur le « chemin perdu de [s]on passé » (v.21). Cette musique me semble un peu triste, puisqu'elle est liée à l'ombre, voire à l'oubli. Ensuite, le « je » déclare que les visages sont « séparés du jour comme l'étoile » (v.20) (l'image de l'étoile représentant l'idéal a déjà été utilisée dans le poème d'ouverture, « Ô tourments... », et réapparaît constamment au long des *Îles de la nuit*). Cette comparaison permet d'établir un rapport entre le passé du *Je* et son désir. À ce moment-là, les deux se révèlent distants de lui.

« C'est à vous tous... » se termine par une hypothèse, introduite par la conjonction « si » (v.23). Le moi poétique pense que la possibilité de ne pas avoir une

réponse de ces visages, d'en avoir seulement leur silence serait comme « un grand cri emplissant [sa] nuit » (v. 24). Ce dernier vers donne la possibilité de comprendre le poème comme un monologue du *Je*. L'appel qu'il fait à ces visages pourrait être compris comme un appel qu'il fait à sa mémoire même, un effort entrepris pour dompter l'oubli, en le détruisant. Si les visages ne répondent pas, l'oubli est le grand vainqueur qui a emporté les souvenirs dans des régions inaccessibles (« ensevelis derrière les murs des chambres vides », v.17). Pour le moi poétique, cette incapacité de les réveiller dans sa mémoire prend la forme d'un vrai cauchemar.

### **En résumé**

Il est aussi possible de lier « C'est à vous tous... » à la propre vie de Grandbois en tant que voyageur et qu'exilé. Le poète a voyagé pendant presque quinze ans de sa vie, sans arrêt. Pendant ce périple, combien de « beaux Visages » (v.2) n'a-t-il pas oubliés ? Combien de personnes a-t-il dû abandonner pour pouvoir continuer son chemin ? Jacques Brault affirme qu'il est fort probable que, dans les capitales que Grandbois visitait, il portait toujours avec lui ses « blessures ouvertes » (v. 22), voire des images de son pays et de ses gens<sup>13</sup>. Il ajoute encore que « celui qui veut se trouver doit se quitter »<sup>14</sup>. Loin d'être une fuite, ce constant départ de Grandbois signifiait une fidélité à soi-même, une plongée dans la compréhension de soi, mais qui ne se passait pas sans difficultés, sans une « cicatrice » (v.12) venue des abandons nécessaires qui lui provoquaient, à la fin, une sensation de regret et de tristesse.

### **« PRIS ET PROTÉGÉ... »**

« Pris et protégé... »<sup>15</sup> est le poème le plus court du recueil, composé d'une seule strophe de onze vers. De ces onze vers, plus de la moitié (vers 2, 6, 7, 8, 9, 10) commence par le pronom personnel *Je*. Outre cela, la longueur des vers n'est pas grande par rapport

<sup>13</sup>BRAULT, Jacques. *Alain Grandbois*. Paris et Montréal : Seghers et l'Hexagone, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1968, p.11.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>15</sup> GRANDBOIS, Alain. Op. cit. p. 115.

aux autres poèmes analysés jusqu'ici. Le vers le plus long possède treize syllabes (vers 9) tandis que les vers les plus courts (vers 6 et 7) comportent cinq syllabes. Le résultat est un ton proche de la confiance et du murmure. Le temps verbal utilisé est le présent, ce qui concède au poème la caractéristique d'être une sorte de constatation de l'état d'âme du *Je* à ce moment-là.

Je partage le poème en deux parties. La première est composée des cinq premiers vers. Je l'appelle « Au milieu de l'océan ». Les six derniers vers constituent la deuxième partie à laquelle je donne le nom de « Je suis... » : elle est composée d'un bloc assemblé plutôt par le rythme, reprenant en anaphore le pronom personnel *je*.

### **Au milieu de l'océan**

Au premier vers du poème, les mots « pris », « protégé » et « condamné » se complémentent en même temps qu'ils sont en opposition. Le premier et le dernier terme vont dans le même sens : le *Je* a été « pris » et « condamné » à être au milieu de la mer. Le mot « protégé », pourtant, donne un autre sens qui me mène à poser la question : « protégé » de quoi ? Le deuxième vers renforce cet état d'une certaine sécurité garantie par l'océan : « je flotte au creux des houles ». Le verbe « flotter » est chargé d'une idée d'abandon. Le moi poétique est réduit à la passivité, il se laisse « flotter » dans cet espace. Dans ces deux premiers vers, l'abandon dans lequel le *Je* se trouve semble, comme le croit aussi Noël Audet, « provenir de l'acceptation de la condamnation – protégé parce que condamné par la mer »<sup>16</sup>.

L'atmosphère est lourde, « les colonnes du ciel pressent [s]es épaules » (v.3) et « les poids des profondeurs frissonnent sous [lui] » (v.5). Sans appui solide, à la dérive de la mer et sous le poids d'une condamnation qui ne lui laisse pas beaucoup de liberté, le *Je* préfère se réfugier dans une attitude d'inertie et d'indifférence : « Mes yeux fermés refusent l'archange bleu » (v.4). L'ange est un être spirituel intermédiaire entre Dieu et l'homme, c'est lui qui lie l'homme au monde transcendant, il est le messenger des volontés divines. Le moi poétique se refuse à croire en une réalité surnaturelle.

### **Je suis...**

<sup>16</sup> AUDET, Noël. « Alain Grandbois ou le procès métaphorique ». In : *Voix et Images*, vol. 2, n°1, 1976, p.68.

Le deuxième bloc est marqué par l'anaphore « je » reprise jusqu'à la fin du poème, sauf dans le dernier vers. Dans cet univers marin, le *Je* est seul : « Je suis seul et nu / Je suis seul et sel » (v.6-7). Il accepte une dépossession totale de son propre être, une solitude et une nudité absolues qui permettent la fusion de son corps et de la mer. Reprenant le verbe *flotter*, il renforce qu'il est « à la dérive sur la mer » (v.8) et, dans cette solitude, il est capable « d'entendre l'aspiration géante des dieux noyés » (v.9). Si, d'un côté, il refuse de voir « l'archange bleu », de l'autre, il « enten[d] », verbe qui démontre un acte involontaire, « l'aspiration géante des dieux noyés » (v.9). Le pluriel employé dans le mot « dieux » me fait penser aux religions anciennes, grecque et romaine, où il n'existait pas d'archanges ni un seul Dieu, tout puissant. Bref, il est indéniable que le rejet de la foi chrétienne y est déclaré.

Dans les deux derniers vers, quelque chose de nouveau est révélé. Le moi poétique est capable d'écouter, maintenant avec attention, « les derniers silences / au delà des horizons morts » (v.10-11). L'expression « horizons morts » décrit les alentours du monde où il se trouve comme un lieu inactif, sans vie. Cependant, « au-delà » il écoute « les derniers silences ». Que pourraient être ces silences ? Si l'on prend l'hypothèse qu'un dernier silence précède quelque chose qui fait du bruit, la fin de ce poème annoncerait un changement dans cette atmosphère silencieuse et d'isolement. Le « je » prépare-t-il un changement ? Subit-il une métamorphose à ce moment-là ? Blais semble être d'accord avec cette supposition :

« Tout le poème raconterait le passage graduel de la passivité à l'activité virtuelle, de l'objet au sujet naissant. On quitte l'état de dépendance ou de servitude, mais on demeure au seuil de l'activité libre qui débiterait dès que se seraient tus les 'derniers silences'. »<sup>17</sup>

### **En résumé**

Je pense que l'image d'un nageur abandonné au milieu de la mer est l'image que le moi poétique souhaite nous donner de lui-même et des hommes de sa société, c'est-à-dire la

---

<sup>17</sup> BLAIS, Jacques. Op.cit. p. 139.

société du Québec des années quarante. À partir de cette métaphore, il montre l'homme abandonné dans un monde entouré d'une atmosphère lourde et oppressive où les horizons, c'est-à-dire les perspectives, sont morts, suggérant qu'il existe une force extérieure qui pousse l'homme à un abandon de soi-même, qui le pousse à se laisser aller dans les vagues. Nous pouvons penser aux traditions d'une société comme celle du Québec de la première moitié du XXe siècle, qui exige les mêmes habitudes, chrétiennes et conservatrices, qui est détentrice d'un comportement qui nie la possibilité de transformation et d'ouverture. À la fin du poème, un changement positif est annoncé, un message d'espoir est donné : ces « silences » seront les « derniers » (v.10).

## LE DEUXIÈME GROUPE : LES ÎLES

Dans ce deuxième groupe, je travaille sur la partie centrale des *Îles de la nuit*. C'est dans ce bloc que nous rencontrons les poèmes les plus courts du recueil, soit par leur nombre de vers, soit par leur nombre de syllabes. En outre, le vocabulaire qui y est employé semble souvent plus souple et la tonalité en est moins grave. Le pronom personnel *Je* disparaît presque et les poèmes deviennent moins personnels.

Les poèmes que je choisis d'analyser sont : « Les Jours... », « Les milles abeilles... », « Les glaïeuls... », « Avec ta robe... » et « Ce qui me vient... ». J'invite le lecteur à m'accompagner dans mon analyse.

### « LES JOURS... »

Le neuvième poème du recueil, intitulé « Les Jours... »<sup>18</sup>, est composé de dix-sept vers distribués en trois strophes. Les vers ne sont pas longs, donnant au poème la caractéristique d'être bref, ce qui est assez rare dans les *Îles de la nuit*. Quelques thèmes qui ont déjà été abordés, comme le temps et l'oubli, y sont de nouveau repris. L'enfance est présentée comme un moment privilégié qui appartient aux chers souvenirs du moi poétique.

Je propose une analyse divisée en deux parties. La première, composée des deux premières strophes, je la nomme « Le passage du temps ». La deuxième, la dernière strophe, je l'intitule « L'ange sournois ».

### Le passage du temps

---

<sup>18</sup> GRANDBOIS, Alain. *Poésie I*, édition critique de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton sous la direction de Ghislaine Legendre. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, p.116.



La première strophe s'ouvre sur un rythme doux construit à partir des sons répétitifs des voyelles nasales des participes présents (« glissant », v.2 ; et « nouant », v.3) et de mots comme « grande » (v.1) et « absence » (v.4). Cette cadence est en accord avec le sujet qui y est présenté : « les jours » (v.1) et leur écoulement continu.

Le passage du temps, qui se produit de manière douce, provoque chez les hommes des « chaînes d'oubli » (v.3) et « tiss[e] la tunique de l'absence » (v.4). Le mot « chaînes » (v.3) et le verbe *tisser* offrent l'idée que des lacunes surgissent dans la mémoire d'une manière successive et à l'infini.

« L'enfance » (v.6) surgit comme un moment agréable et allègre. La référence à cette époque-là, faite dans le deuxième vers de la deuxième strophe, est bien sonore : « Les chansons qu'ils chantaient / Retrouvant l'enfance / Et les matins perdus » (v.5-7). L'usage de l'imparfait révèle que si, auparavant, les jours « chantaient », étant heureux comme ceux de l'enfance ou ceux des « matins perdus », à ce moment-là, ils ne le sont plus. Les mots « enfance » et « matin » dialoguent dans le sens d'une fraîcheur et d'une pureté liées au passé du *Je*.

Ces « chansons » (v.5) « se sont évanouies » (v.8) « dans les régions foudroyées » (v.9). Le participe passé « foudroyées » accorde à l'« oubli » (v.3) la caractéristique d'une action agressive et soudaine qui ne peut pas être contrôlée, tout comme la foudre. Ces instants joyeux sont brûlés, ils ont disparus.

Le vide résultant de cette fatalité est appelé « [l]es premiers silences » (v.10). L'association de l'oubli au silence est courante dans le recueil. Le fait de ne plus pouvoir se rappeler des choses est vu comme une sorte de mort. À chaque jour qui passe une partie de nous, de notre mémoire, est tuée et ce qui reste est un silence qui nous habite, une absence.

### **L'ange sournois**

La deuxième partie introduit dans le poème l'indignation et le reproche lancés par le premier vers : « Ah jours d'ange sournois » (v.11). Les jours dissimulent leur malveillance, leur caractère « meurtrier » (v.13). Le déguisement qu'ils portent est celui d'une « musique fatale » (v.12), instrument pour verser « l'invisible poison » (v.14). Autrement dit, l'homme ne se rend pas compte de l'agression qui existe dans le passage des jours. Il « se réveille » chaque jour « assassiné devant un trésor recommencé » (v.16), voire plus vieilli et sa mémoire raccourcie. Le mot « trésor » (v. 17), employé comme synonyme

de jour, termine le poème par une ironie. Le jour qui commence semble être quelque chose de bon, il cache pourtant sa nature hostile.

La mort est ainsi évoquée comme un synonyme de l'oubli. Pour le moi poétique, ne pas pouvoir retenir le temps et les moments joyeux est une espèce de décès, mais aussi de preuve de l'impuissance de l'homme à l'égard du temps. Chaque jour qui passe nous tue un peu plus, nous menant à la vraie mort qui est celle du corps et de la fin de notre vie.

### **En résumé**

La musique douce des jours qui coulent est pour l'homme comme un poison : elle semble belle et bonne comme l'enfance, mais elle cache son agressivité. En vérité, cette musique tue nos souvenirs et nous conduit à une espèce de mort. Il est important toutefois de remarquer qu'une association est construite entre les bons moments du moi poétique, qui maintenant n'existent plus, et l'enfance. Bien que d'une manière très légère et rapide, une première île nous est, dans ce poème, révélée : l'enfance est gardée dans le souvenir du *Je* comme une île, un lieu de rêve, où il n'y avait pas de place pour la nuit.

### **« LES MILLE ABEILLES... »**

Onzième poème du recueil et le premier complètement dédié au sujet de la femme, « Les mille abeilles... »<sup>19</sup> est composé de quatre strophes organisées de manière décroissante : les deux premières ont quatre vers, la troisième a trois vers et la dernière n'a qu'un seul vers. En plus, des vers rimés, assez rares dans *Les Îles de la nuit*, sont employés. Dans la première strophe, les vers deux et quatre présentent une rime (bagué/accordé, c'est moi qui souligne). Dans la deuxième strophe, les quatre vers qui la composent présentent des rimes croisées : les vers cinq et sept forment une rime (vole/geôle) tout comme les vers six et huit (moment/tourment). Dans les deux dernières strophes, les vers neuf et douze riment (songe/mensonge), ainsi que les vers dix et onze (créés/beauté) de sorte que ces strophes construisent, ensemble, des rimes embrassées.

---

<sup>19</sup> GRANDBOIS, Alain. Op.cit.p. 117.

Je propose une analyse en deux parties : la première, intitulée « Nous », composée des deux premières strophes ; et la deuxième, « Le songe », qui comprend les deux dernières strophes. Le temps verbal est toujours le présent, sauf dans le troisième vers où l'imparfait est employé.

## Nous

Le poème s'ouvre sur la parole du *Je* qui tutoie quelqu'un qui semble être une femme. Tout d'abord, le détail qui attire son attention est la « paupière » de cette personne (v.1) décorée de « mille abeilles » (v.1). Les cils sont comparés à des « abeilles », des animaux féminins par excellence qui produisent la cire et le miel, éléments doux qui peuvent, à mon avis, rappeler les caresses d'une femme et toutes les bonnes choses qu'elle apporte au moi poétique.

Dans le deuxième vers, l'attention se tourne vers « cette chevelure jusqu'à ton doigt bagué » (v.2). Tout comme les cils, les cheveux sont signe de féminité dans ce poème. Ici, ils sont longs et descendent jusqu'à une « bague », objet qui symbolise une promesse d'amour. Cette femme, serait-elle fiancée au *Je* ? Il semble que oui.

Cette description harmonieuse est cependant coupée par les deux vers suivants : « ce qui hier existait / ce qui nous est aujourd'hui accordé » (v.3-4). Quelque chose est bouleversé, changé par rapport à une autre époque (« hier »).

La deuxième strophe l'admet : « tout nous dépasse et nous vole » (v.5), c'est-à-dire que toutes les choses du temps de jadis, toute l'abondance d'autrefois n'existent plus au moment présent. Le monde actuel comporte des privations pour les deux. Ce qui reste au *Je* et à cette femme sont les « rayons muets du moment » (v.6). Cette image, un peu mystérieuse, offre quelques pistes : ces instants qui sont en jeu sont spéciaux et sont caractérisés comme fugaces, silencieux et illuminés. Ces « rayons muets » sont les « clefs de ta geôle » (v.7). Comme l'affirme Madeleine Greffard, le corps féminin est comparé à une prison qui reçoit une connotation positive : la femme provoque un instant d'apaisement des afflictions du moi poétique, « elle cristallise en elle toutes les qualités de l'univers rêvé par le poète et en détient seule la clé »<sup>20</sup>.

Ces mêmes rayons sont pourtant le « pur front de ton tourment » (v.8). Il semble que la femme connaît la brièveté de ces instants, elle sait qu'ils se termineront et que ce qui

<sup>20</sup> GREFFARD, Madeleine. *Alain Grandbois*. Montréal : Fides, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », 1975, p.73.

restera après ne sera rien en comparaison à ce qu'elle et le *Je* ont déjà possédé. Ces moments magiques échappent à leur contrôle, ils ne peuvent ni les retenir, ni les éterniser. Connaissant la fragilité de ce bonheur, elle s'angoisse. Ce « moment » (v.6) devient alors son « tourment » (v.8, c'est moi qui souligne), comme la rime le suggère.

### **Le songe**

Le premier vers de la deuxième partie est révélateur: « Rien n'est plus parfait que ton songe » (v.9). Le moment cité dans la première partie est alors appelé « songe », car il peut être comparé à une illusion, à un rêve impossible à coexister avec la réalité. La femme est l'accès à ce moment atemporel et concentre les qualités de cet univers : « Tu t'abîmes en toi et tu crées / Le paysage ultime de ta beauté » (v.10-11). Elle est la créatrice de sa « beauté ». Au moment où le moi poétique se trouve à côté d'elle et éprouve des sensations exceptionnelles, rien ne lui semble plus important, comme il l'affirme dans le dernier vers du poème : « Tout le reste est mensonge » (v.12).

### **En résumé**

« Les mille abeilles » présente une deuxième île (la première a été identifiée dans le poème précédent, « Les jours... », où l'enfance est rappelée comme une époque où les jours étaient toujours doux et joyeux) qui prend forme à côté d'une femme dans les instants extraordinaires passés ensemble. Dans ces moments, qui reçoivent le nom de « rayons muets », l'espace et le temps sont transformés par l'acte de l'amour. Brefs et finis, ces courtes périodes de « songe » (v.9) sont les seules qui peuvent être appelées véritables pour le *Je*. Ce sont les seules enfin qui valent la peine.

### **« LES GLAÏEULS... »**

« Les Glaïeuls... » est le deuxième poème, de ceux que j'analyse, qui est représentatif de la figure féminine dans le recueil. Quatorzième poème du livre, il est composé de cinq strophes courtes : la première de trois vers ; la deuxième, la troisième et la

quatrième de deux vers ; et la dernière d'un seul vers. La forme décroissante (qui commence par des strophes plus longues pour ensuite les raccourcir) déjà utilisée dans le poème précédent est réemployée ici.

Je propose une analyse partagée en deux parties. La première, je la nomme « Entre deux mondes », est composée seulement de la première strophe. La deuxième, « L'arrivée de la femme », comporte les quatre strophes suivantes. Le temps verbal employé est toujours l'imparfait, situant l'événement dans le passé comme une action qui est en train de s'accomplir.

### **Entre deux mondes**

Dans la première partie de ce poème, un univers lourd est révélé où « des hommes penchaient leurs épaules » (v.3). Dans ce monde, « les glaïeuls blessaient le bleu » (v.1). Le verbe *blessier* offre un sens négatif à ces fleurs, mais la vraie valeur de cette image m'échappe.

« Des jardins » y étaient cependant présents sous la forme d'un « souvenir » (v.2). Un ailleurs différent, coloré et agréable, existe dans la pensée des hommes. Le rappel de cet espace, en plus, « cernait [leurs] remords » (v.2).

Dans l'ouverture de ce poème, deux mondes sont mis en opposition : celui qui semble réel et qui est présenté comme fatiguant et tourmenté ; et celui du souvenir qui semble beau.

### **L'arrivée d'une femme**

Dans la deuxième strophe, ce lieu du souvenir est maintenant appelé « une île » (« il y avait quelque part sur une île », v.4). Parmi les poèmes choisis dans ce travail, c'est la première fois, à part le titre du recueil, que le mot « île » est évoqué. Sur cette « île », il existe « des pas d'ombre et de paons » (v.5). Les « pas » signalent l'arrivée de quelqu'un qui surgit, comme le déclare Greffard, « comme un miracle »<sup>21</sup> et que nous connaissons d'une manière très vague dans la strophe suivante.

---

<sup>21</sup> GREFFARD, Madeleine. Op.cit. p 72.

L'arrivée est d'abord décrite par le sens de l'ouïe. Tout un vocabulaire qui signale la discrétion est employé : une femme arrive (« avec un léger bruit elle venait / dans un silence d'absence », v.6-7). Le monde semble s'arrêter. Le moi poétique appelle ce moment « l'heure des mondes inanimés » (v.8) où « les astres tous se taisaient » (v.9). Dans le poème précédent (« Les milles abeilles... »), une femme provoquait des moments comparés à des « rayons muets ». Le silence semble être une caractéristique importante lorsqu'un instant magique est le sujet. Tous ces éléments contribuent à construire un climat enchanteur, éloigné du monde qui a été présenté dans la première strophe, lourd et angoissant. Autrement dit, dans ce milieu tout est suspendu : le temps, les heures, les fatigues et les souffrances. L'univers est transformé. « Les astres tous se taisaient » (v.9) et « le soleil était fermé » (v.10). Les « astres », voire le soleil et la lune, sont les acteurs qui font passer la journée: le jour finit parce que le soleil part et la lune arrive, ainsi qu'un nouveau jour commence quand le soleil réapparaît. S'ils se taisent et se ferment, c'est-à-dire qu'ils ne bougent plus, qu'ils ne règnent plus : dans cet univers, le temps est exclu. La particularité de finir le poème avec une strophe d'un seul vers contribue à l'instauration d'une atmosphère fascinante.

### **En résumé**

Dans le quatorzième poème du recueil, une caractéristique des îles, c'est-à-dire les moments de soulagement dans le chemin sombre et tourmenté du *Je* dans ce recueil, est établie. Ce déterminant est l'absence du temps ou, plus que cela, l'institution d'un temps privilégié où il n'y a plus le règlement fait par les astres du jour et de la nuit qui coulent inévitablement. Le plus grand ennemi du moi poétique des *Îles de la nuit*, le temps, est, dans cet espace qui s'approche d'un rêve, temporairement vaincu et la femme semble être celle qui apporte ce souffle libérateur.

### **« AVEC TA ROBE... »**

Composé de six strophes et de dix-huit vers, le quinzième poème du recueil persiste sur le sujet de la femme. Cette pièce est l'une des plus connues de Grandbois, car elle offre un portrait un peu plus détaillée, voire moins vague, d'une femme. Il est important toutefois

de remarquer que cette peinture ne dépasse jamais le plan corporel pour atteindre une analyse psychologique ou morale.

« Avec ta robe... »<sup>22</sup> présente une structure rigoureusement symétrique qui comporte deux volets de longueur égale, chacun composé de neuf vers répartis en trois strophes. Je les intitule respectivement : « La peinture d'une femme » et « Les portes de l'oubli ».

### **La peinture d'une femme**

Dans la première partie, l'impression est que le moi poétique est en train d'observer une femme de loin, comme un peintre qui analyse les détails de sa modèle pour faire son tableau. La « robe » (v.1) est le premier objet qui attire son attention. Cet habit chargé de féminité est en contraste avec le « rocher » (v.1) sur lequel la femme est assise. Légère et délicate, la « robe » est « comme une aile blanche » (v.1). Ce rapprochement permet l'association de l'image de la femme à quelque chose d'angélique et pur, à une naïveté qui peut être associée à la virginité. Sa robe blanche fait d'ailleurs aussi souvenir d'une robe de fiançailles.

La « main » (v.2) porte des « gouttes » (v.2) qui sont comparées à « une blessure fraîche » (v.2), venue d'un événement récent. Cet événement, serait-il la perte de la virginité ? C'est une hypothèse. La femme est heureuse. Elle rie et sa « tête » est « renversée » comme un « enfant seul » (v.3).

Une insistance sur la « dure force du rocher » (v.4) prend place dans la deuxième strophe. Les « pieds » (v.4) de la femme sont appuyés sur la pierre. Différemment de la nature décrite qui semble rude, ils sont « faibles » (v.4) et « nus » (v.4). Ses « bras » (v.5) entourent son corps « d'éclairs nonchalants » (v.5). Construite à partir d'un oxymore, cette image est mystérieuse. Les bras de la femme l'embrassent comme des lumières intenses, violentes ; ils sont cependant un peu paresseux, mous. Cette femme porte une énergie qui ressort de son corps, mais ce corps est en même temps languissant, ce qui peut même exprimer la langueur amoureuse, séduisante.

Toujours dans la deuxième strophe, une autre partie du corps de cette femme reçoit des significations : « ton genou rond comme l'île de mon enfance » (v.6). Un rapport y est

---

<sup>22</sup> GRANDBOIS, Alain. Op.cit. p. 121.

établi entre la femme et le début de la vie du moi poétique. Dans ce corps féminin, il trouve «l'île» de son passé, renforçant la supposition soulevée dans le premier poème de ce bloc, intitulé « Les jours... », selon laquelle l'enfance serait une des îles de la nuit du *Je*. Autrement dit, cette époque de jadis est un symbole d'évasion où il se sent éloigné d'un monde plein de tourments qui est sa réalité. L'«enfance» est donnée comme une possibilité d'échappement et il semble alors que c'est par la femme qu'il peut s'en souvenir, voire même y accéder.

Dans la dernière strophe de cette partie, le côté sensuel de cette femme est exalté. Tout d'abord, ses «jeunes seins» sont nommés comme des objets qu'un «chant muet soulève pour une vaine allégresse» (v.7). « Les courbes de [s]on corps» mènent au «frêle secret» (v.8). La femme est donc aussi désir. Dans son corps, le *Je* ne trouve pas seulement des signes de l'enfance mais aussi de volupté.

Bref, cette première partie présente la peinture toute idéalisée d'une femme « avec [s]a robe » (v.1) blanche qui rit « comme un enfant seul » (v.3). Comme le signale Sylvie Daillard, la femme répond alors « au rêve de la blancheur originelle, de l'innocence primitive, elle est aussi cependant attente de l'épanouissement charnel »<sup>23</sup>.

### **Les portes de l'oubli**

La deuxième partie débute par une triple apostrophe marquant un changement de ton dramatique :

« Ô toi pareille à un rêve déjà perdu  
 Ô toi pareille à une fiancée déjà morte  
 Ô toi mortel instant de l'éternel fleuve » (v.10-12)

Le ton léger de la première partie fait place à une lamentation sur le temps et sur la disparition inéluctable des êtres. Cette femme, assimilée encore une fois à un univers onirique, est aussi le souvenir de la mort du désir que le moi poétique a eu pour d'autres femmes. En la regardant, il se rappelle d'autres expériences, d'autres instants, aussi bons

<sup>23</sup> DAILLARD, Sylvie. *L'univers poétique d'Alain Grandbois*. Sherbrooke : Éditions Cosmos, 1975, p.105



mais finis. Il est intéressant d'observer que les femmes des *Îles de la nuit* normalement portent un signe de promesse, soit une bague, soit d'être ou de rappeler une fiancée. Comme l'affirme Jacques Brault, nous observons que la femme est « promise mais non donnée [...], une île qui flotte dans le regard, qui invite, qui consent, et qui s'éloigne à contre-courant »<sup>24</sup>.

Conscient de cette condition, le *Je* déclare d'une manière incisive (l'expression « laisse-moi » est répétée trois fois) de le laisser « seulement fermer [s]es yeux » (v.13). Ce qu'il désire est de ne plus la regarder et il le dit encore de différentes façons dans les deux vers suivants de la cinquième strophe. Il souhaite « seulement poser les paumes de [s]es mains sur [s]es paupières » (v.14) et « ne plus [la] voir » (v.15).

La raison de ce souhait est révélée dans la dernière strophe qui est introduite par la préposition « pour » (v.16) : il ne veut pas voir « dans l'épaisseur des ombres / Lentement s'entr'ouvrir et tourner / Les lourdes portes de l'oubli » (v.16-18). Le moi poétique est déjà connaisseur de sa capacité d'oublier cette femme, tout comme il a oublié d'autres. Le fait de fermer ses yeux est un geste qui dénonce son envie de garder son image, de lutter contre son oubli.

### **En résumé**

En commençant par la description du corps d'une femme désirée, le *Je* explore ses qualités visuelles pour ensuite annoncer, sur un ton exclamatif (les anaphores des strophes quatre et cinq donnent le ton), sa ressemblance à d'autres personnes qu'il a déjà connues. Fiancée par excellence, cette femme va aussi être oubliée. Face à cette vérité, son souhait, exprimé dans la troisième partie, est de fermer ses yeux pour garder son image dans sa tête. Nous assistons, avant tout, à une valorisation du désir que cette femme éveille chez le *Je*, puisqu'une fois que ce désir est accompli, il sait qu'il est bien capable de l'abandonner.

### **«CE QUI ME VIENT...»**

---

<sup>24</sup> BRAULT, Jacques. *Alain Grandbois*. Paris et Montréal : Seghers et l'Hexagone, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1968, p. 56.

Sixième poème du recueil et le dernier que j'analyse de ce groupe, « Ce qui me vient... »<sup>25</sup> est composé de quatre strophes qui sont disposées encore sur une forme décroissante: la première a huit vers, les deux centrales ont quatre vers et la dernière, deux. Le temps verbal varie entre le présent et le futur. Il me semble que ce poème peut être partagé en deux parties : «Ce qui vient partira » et « L'arrivé de la nuit ».

### **Ce qui vient partira**

Le poème débute sur un ton intime. Le *Je* parle à un *tu* qui, dans le contexte du recueil, semble être une femme. Aucun indice n'est pourtant donné. Ce que le *Je* déclare à cette personne est révélé dans les vers un et sept, ce dernier étant une continuation du premier. : «Ce qui me vient de toi [...] / La nuit me l'enlèvera » (v.1 et 7).

Ce qui vient de cette personne n'est jamais nommé. Les six vers qui ont été intercalés entre les vers un et sept, c'est-à-dire du vers deux au vers six, présentent une particularité visuelle : ils sont en retrait de la marge. Il me semble que ces vers sont mis en apposition au premier vers et leur présentation sur la page aide aussi à construire le sens du début de cette strophe. Commenant par le mot « malgré », repris en anaphore, ces vers listent plusieurs éléments négatifs qui se trouvent dans le rapport entre ces deux personnes. Ces contretemps sont les plus variés : il y a « l'orgueil » de la part du *Je* qui le reconnaît comme « [s]on mal » (v.2) ; il y a le « sourire » de la part de l'autre qui rappelle un « départ de barques blanches » (v.4) ; il y a les « neiges découragées » (v.5) possiblement liées à la froideur difficile à vaincre existant entre la relation des deux (et peut-être même entre tous les hommes) ; il y a « le silence et la voix » (v.3) étrangement mis ensemble ; et il y a le « bonheur poursuivant nos visages détournés » (v.6), dans lesquels le *Je* s'inclut.

Après ce bloc de vers mis en apposition, le moi poétique admet que « ce qui [lui] vient » (v.1) sera enlevé par la « nuit » (v.7). Ce qu'il reçoit de l'autre, malgré toutes les choses listées que les deux réussissent à surmonter, n'échappera pas à la « nuit ». Elle viendra et sera « comme le vent » qui « chasse les sables des déserts » (v.8), ce vers étant aussi en retrait de la marge.

---

<sup>25</sup> GRANDBOIS, Alain. Op.cit. p. 122.

Par cette belle image, l'arrivée de la nuit est annoncée à la fin de la première partie comme la responsable d'enlever ce que le *tu* a offert au *Je*. La venue d'une atmosphère sombre est tout à fait contraire à la volonté du moi poétique. Elle arrive « comme le vent ».

### **L'arrivée de la nuit**

Le début de la deuxième partie de « Ce qui me vient... » est marqué par l'apparition de la nuit. «L'étoile» (v.9) montre ses « signes» (v.9) et l'«obscurité» (v.10) entoure le *Je*. Enveloppé par le noir, il cherche «l'étincelle d'un orage excessif» (v.11). L'objet poursuivi, fort et détenteur de beaucoup d'énergie, nous fait nous souvenir des îles, des instants magiques que le *Je* ressent dans le recueil en compagnie d'une femme. Il y a quelque chose cependant qui l'empêche de réussir dans sa quête : c'est sa posture. Il demeurera «muet et paralysé» (v.12). Même en souhaitant un « orage excessif », son comportement sera celui de quelqu'un qui est incapable de poursuivre sa recherche, en état de contradiction avec son esprit.

Dans la condition où il se trouve, rien ne pourra apparaître devant lui qui le fera changer : ni «l'aube de la mer» (v.13), qui est normalement marque d'espoir d'un nouveau jour qui arrive ; ni les «arcs pourpres» (v.14) ; ni les «houles consolatrices» (v.16). Même le «sourire des grandes pleines vertes» (v.15) ne sera pas capable de le troubler.

Dans une sorte d'anesthésie, le *Je* ne verra plus que « des printemps abandonnés» (v.16), les moments qu'il a laissés derrière lui, et «la fuite de [s]es âges dans la nudité de [s]a chevelure » (v.17). La « chevelure », élément déjà cité dans le recueil, renforce l'idée selon laquelle ce *tu* serait une femme. Rien n'est cependant confirmé. Dans ces cheveux, le *Je* trouve un miroir où il peut se voir et s'apercevoir de son propre vieillissement.

### **En résumé**

Dans le dernier poème du deuxième groupe, le moi poétique est repris par la nuit. Plongé dans le noir, il cherche quelque chose qu'il nomme « un orage excessif » (v.11). Ce qu'il rencontre n'est cependant pas cela, c'est sa propre vie qui coule. Comme Madeleine Greffard l'affirme, dans ce poème « non seulement le passé est perdu, mais le présent

même est dévasté, car, dans la perspective de l'avenir, il est déjà passé »<sup>26</sup>. Connaissant son incapacité de lutter contre l'ombre qui l'entoure, le *Je* n'est plus capable de voir dans cette autre personne tout ce qu'elle offrait. Le signe du passage des années devient sa dure et seule réalité, la seule chose qu'il envisage. En plus, la posture du *Je* est aussi remarquable : enfermé en soi-même, il abandonne sa quête, incapable de réagir. Maintenant, c'est le retour de la nuit qui s'installe jusqu'à la fin du recueil.

---

<sup>26</sup> GREFFARD, Madeleine. Op.cit. p. 88.

## LE TROISIÈME GROUPE : LA MORT

Le dernier groupe de poèmes marque le retour des angoisses, du monde tourmenté du moi poétique. Plusieurs caractéristiques de la première partie du recueil réapparaissent : le pronom personnel *je* est repris, les vers et les poèmes deviennent de nouveau longs et les figures d'insistance, comme l'anaphore et la répétition, sont réemployées fréquemment. Le *Je* se tourne de nouveau vers son intériorité, vers l'exploitation de son être

J'invite le lecteur à explorer les poèmes que j'ai choisi pour mener à terme mon étude des *Îles de la nuit* qui sont : « Nos songes jadis... », « Ah toutes ces rues... », « Ô Fiancée... » et « Fermons l'armoire... ».

### « NOS SONGES JADIS... »

Composé de deux longues strophes, la première de quatorze vers et la deuxième de onze vers, « Nos songes jadis... »<sup>27</sup> est le vingtième poème du recueil. J'intitule les deux parties du poème, c'est-à-dire les deux strophes, respectivement « La mort de la mort » et « Une dernière fuite ».

### La mort de la mort

Dans toute la première partie, le moi poétique parle pour lui et pour quelqu'un de plus qu'il est encore difficile de définir. Dans le passé, leurs « songes » sont partis « en débâcle ». La raison de ce départ était « cette porte de fer fermée » (v.1), c'est-à-dire la « Mort » (v.2). Étant l'inconnu, elle est un mystère lourd à supporter. « Jadis » (v.1) devant elle, tout s'effritait et les rêves n'avaient plus lieu.

<sup>27</sup> GRANDBOIS, Alain. *Poésie I*, édition critique de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton sous la direction de Ghislaine Legendre. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll.« Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, p.126.

Reprise en anaphore cinq fois (v.2-4, 9, 12), l'interjection « Ô » introduit un ton fort au début du poème. Dans les vers trois et quatre, deux métaphores de la mort sont proposées. D'abord, elle est une « danse de fleur glacée » (v.3), puis une « Belle dormant de cette paupière » (v.4). Le choix des mots y est intéressant. Dans la première image, des éléments normalement positifs comme la « danse » et la « fleur » sont mis en contraste avec l'adjectif « glacée », assez négatif. Ensuite, elle est appelée « Belle », (la première lettre est majuscule), pourtant elle dort « de cette paupière ». La mort est comme une personne qui dort mais qui ne se repose pas complètement. Elle laisse un œil ouvert pour contrôler les hommes, c'est-à-dire tous nous.

Ce qu'elle surveille est mis en apposition dans les quatre vers suivants (v.5-8) qui commencent en retrait de la marge. Ces vers débutent par l'anaphore « guettant » et mettent en évidence quelques gestes ou parties du corps de ce *nous* qui sont observés : « Nos mains » (v.5), « nos tempes » (v.6), « les pas confus de nos profils d'ombre » (v.7) et « le dernier geste de supplication » (v.8). La vie est épiée par la mort. C'est elle qui nous attend à la fin de notre chemin.

Malgré toute cette force, tout ce pouvoir de la mort, un élan d'espoir commence à être senti à partir du dixième vers: « Nos songes enfin ne nous auront pas menti/ Les chaînes d'antan ont porté plus haut le vol de l'archange déchiré » (v.10-11). Tout ce qui était annoncé par les « songes » du *Je* et de quelqu'un d'autre, mais qui n'arrivait jamais, devient finalement réalité. « L'archange déchiré » vole « plus haut » et l'« ombre même » de la mort « est morte en chemin » (v.12). En tutoyant la mort, le *Je* déclare que lui et une autre personne qui est en sa compagnie l'ont tuée avec « la pourpre de notre cœur » (v.13), c'est-à-dire avec leur sang. Il affirme qu'elle ne « nous atteindra jamais plus » (v.14).

### Une dernière fuite

Un changement d'apostrophe débute la deuxième strophe. Si avant c'était à la mort que le *Je* parlait, maintenant c'est à une autre personne :

« Mais toi ô toi viens hâtons-nous  
 Courons volons  
 Replie en pointe de flèche tes longs cheveux d'étincelles  
 Ah jetons du lest fuyons » (v.15-18)

Le poème se transforme en une invitation: le moi poétique souhaite que l'autre personne et lui s'enfuissent. La référence aux « longs cheveux » (v.17) donne une piste que c'est à une femme qu'il lance un appel<sup>28</sup>. Il lui demande de replier ses cheveux en forme de « pointe de flèche » (v.17), ce qui renvoie à l'action de courir.

Dans un geste de révolte, le *Je* demande d'arracher « nos prunelles d'aveugle » (v. 20). Il souhaite récupérer sa vue. L'espace, l'abri, où il restera avec cette personne est situé « au creux de l'arche suprême ». Il supplie: « qu'une foudre supérieure nous avertisse » (v.21) de la fin de « l'heure parfaite », « car » elle « n'est pas dans le temps assez reculée » (v.22) et « le plus secret des astres n'est pas dans l'espace assez lointain » (v.23). Le *Je* connaît les limites de ces instants où il se voit libre de la mort, éloigné de sa présence. Il sait qu'ils ne dureront pas longtemps.

Le monde suspendu de la réalité que le *Je* et une femme éprouvent est encore une fois retrouvé. Appelé « l'heure parfaite », cet instant, qui semble être un moment d'amour, se présente cependant assez fragile. Ils doivent courir pour en profiter: « Pour que morte la Mort et morte son ombre / Elle ne puisse nous saisir » (v.24-25).

### **En résumé**

« Nos songes jadis... » inaugure le troisième groupe par un dernier élan d'espoir dans le recueil. Ce poème apporte encore un cri en quête d'une éternité contenue dans un espace atteint auprès d'une femme. Dans ces brefs instants magiques, le moi poétique oublie sa propre mort (qui est son destin ainsi que celui de tous les hommes). Guy Robert commente le rôle de l'amour dans *Les Îles de la nuit*, rôle qui, dans ce poème, devient assez explicite :

«L'amour, dont la fonction idéale d'anti-destin est de repousser l'attaque corrosive de la mort, se voit enchaîné au déroulement inexorable du temps vers la mort [...]. Malgré les départs manqués et les routes interdites, malgré l'acier glacial des visages inconnus et la torturante solitude des grandes

---

<sup>28</sup> Les cheveux d'une femme ont été un élément soulevé par le *Je* dans « Les mille abeilles... », par exemple, dans le vers vingt-sept du poème : « Cette chevelure jusqu'à ton doigt bagué ». In : GRANDBOIS, Alain. Op.cit. p. 117.

foules cosmopolites. Les premières déceptions érotiques ne semblent jamais définitives, et l'on cherche bien au-delà de nouvelles oasis, non sans appréhension, car un jour peut venir où la métamorphose fantastique croulera dans les sables assoiffés d'un désert trop lucide. »<sup>29</sup>

L'amour, bien qu'il ait dans la majorité des cas dans ce recueil échoué, apporte toujours l'espoir de sortir d'un monde où les songes sont incompatibles avec la réalité. La mort, provisoirement morte dans ce poème, est d'ailleurs le sujet inédit du recueil qui va être présent jusqu'à la fin des *Îles de la nuit*.

### « AH TOUTES CES RUES... »

Composé de quatre-vingt-un vers divisés en quinze strophes, « Ah toutes ces rues... »<sup>30</sup> est le poème le plus long du recueil. Outre la grande quantité de vers et de strophes, la longueur des vers est aussi remarquable. L'imparfait est utilisé dans la grande majorité des vers où le moi poétique raconte son parcours par « toutes ces rues » (v.1). Ce temps verbal est parfois intercalé par le présent qui est employé dans des vers qui renvoient au temps présent de l'énonciation du moi poétique (« je sais », v.25, 72 et 85).

Je propose une division en trois parties. La première, composée des deux premières strophes, je l'intitule « Les rues et les expériences » ; la deuxième, de la strophe trois à la strophe huit, « La recherche et son échec » ; et la dernière partie, les strophes neuf à quinze, « Les hommes du monde ».

### Les rues et les expériences

La première partie est composée des deux premières strophes. Chacune présente un état du protagoniste qui est opposé à l'autre. Les mots « nuit » et « pluie » y sont répétés de manière insistante. Dans la première strophe, le mot « nuit » (v.3) est utilisé une fois et le mot « pluie » trois fois (v.1, 5 et 7). Dans la deuxième strophe, le mot « pluie » trois fois (v.11, 16 et 17) et le mot « nuit » trois fois (v.11, 13 et 17). Avec des mots qui expriment

<sup>29</sup> ROBERT, GUY. « Rivages d'Alain Grandbois ». In :Idem. *Aspects de la littérature québécoise*. Montréal : Beauchemin, 1970, p.175.

<sup>30</sup> GRANDBOIS, Alain. Op. cit. p. 132-135.



plutôt le sentiment du *Je*, tout un vocabulaire de la ville est exploré : les « réverbères » (v.3), « [l'] asphalte » (v.2), les « rues » (v.10) et les « toits » (v.15).

Le poème débute par les « rues parcourues » par le *Je* toujours accompagné de « l'angoisse » (v.1) de chercher une « chimère » qu'il définit par l'image d'un « asphalte luisant et sans fin » (v.2). Dans cette ambiance sombre, les rues sont pluvieuses et la seule lumière est celle des « réverbères » qui « cernait [s]es pas » (v.3). Le moi poétique se sent dans ce lieu comme un « animal haletant dans mille corps » (v.4). Dans ces « corps », il entreprend une vaine recherche. Tout comme ces corps, les « villes se succédaient » (v.5) n'étant pas capables de le satisfaire non plus.

Dans le septième vers, une nouvelle référence à cette chimère est offerte : « Mes pas dans la pluie poursuivaient l'usure d'une lueur mystérieusement chimérique ». Dans *Les Îles de la nuit*, l'univers des hauteurs peut être compris comme une représentation de la quête du moi poétique, de son espoir de la réalisation de son désir. Madeleine Greffard commente cette recherche :

« L'élan vers le ciel n'a pas non plus celui-ci pour objet. Si le poète s'est libéré de l'attraction terrestre dans l'élan vertical, ce n'est pas pour être emporté dans la gravitation des astres. C'est l'au-delà qu'il vise, le monde des dieux où n'atteignent pas les lois de l'espace et du temps humains »<sup>31</sup>

Mais « soudain », cette recherche est interrompue : un malaise envahit le *Je* (« l'angoisse bondissait ») et « [s]on cœur cess[ait] de battre » (v.8).

Dans la deuxième strophe, l'adverbe « soudain » (v.9) est repris, donnant une continuité au vers antérieur. Son « cœur » change et avec lui toutes les sensations éprouvées par le *Je*. Son cœur « battait si fort [...] comme un voilier au cœur d'un typhon » (v.9). La cause de cette accélération est donnée dans le vers suivant, il s'agit d'« une extraordinaire ivresse » (v.10) qui le domine et qui transforme son « immobilité » (v.10) d'autrefois. Le moi poétique devient, à ce moment-là, la « pluie » (v.11) et la « nuit » (v.11), qui auparavant lui étaient extérieures. Elles le « couvraient comme de tendres vêtements » (v.17). Le « halo » (v.12), c'est-à-dire la lumière des réverbères, qui premièrement le cernait, maintenant le pénètre « avec une pernicieuse douceur » (v.12). Le *Je* se transforme. Il se sent de nouveau le maître de lui-même. C'est lui qui « condu[it] le jeu de l'angoisse et

<sup>31</sup> GREFFARD, Madeleine. *Alain Grandbois*. Montréal : Fides, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », 1975, p.57.

de la noire féerie » (v.13). Il est entre « leurs mains », les mains de la pluie et de la nuit, « comme la houlette blanche des pasteurs » (v.18).

La comparaison faite dans la dernière strophe de cette partie laisse transparaître la sensation du moi poétique qui se sent envahit d'espoir, l'espoir d'être conduit par des personnes qu'il nomme « pasteurs ». En fait, la véritable raison de ce changement de sensations n'est pas donnée, mais je suppose que c'est l'une des îles qui vient le soulager de la noirceur décrite dans la première strophe et qui peut bien être la femme ou le souvenir de l'enfance. Il est aussi important de remarquer que le « réverbère » est, dans ce poème, le symbole d'un changement d'état d'esprit, tout comme les îles. Quand sa lumière pénètre le *Je*, il est capable de se sentir vivant de nouveau et d'éprouver de fortes émotions.

### **La recherche et son échec**

Dans la deuxième partie (strophes trois à huit), le moi poétique essaie de trouver une réponse à cet état qu'il définit comme la nuit, qui a été décrit dans la première partie. La troisième strophe est composée de trois vers (v.19-21) qui reprennent le mot « pourquoi ». Le *Je* se demande pourquoi la clarté (comprise dans les mots « l'aube », v.19 ; « blancheur », v.20 ; et « lumière », v.21) « jamais ne se levait pour [lui] » (v.19). Les moments d'ivresse, ceux que le moi poétique symbolise par les réverbères, ne sont pas vraiment les moments les plus recherchés. Ce sont des moments où il se sent entouré d'une « douceur » (v.12), mais ils se révèlent cependant brefs et ne durent pas assez. Il me semble que la lumière de l'aube serait quelque chose de plus durable et de plus sublime qui apporterait un état de lucidité où il pourrait contrôler son âme et ses angoisses.

La réponse à l'impossibilité de voir cette vraie lumière naître pour lui va être donnée dans les trois prochaines strophes. Le *Je* en connaît la raison et sait qu'il en est le seul responsable. Il se culpabilise de s'enfoncer (mot qu'il reprend deux fois en anaphore, « Je m'enfonçais », v. 22 et 23, et qui représente la descente) « jusqu'au fond d'un ténébreux moi-même » (v.23), qu'il nomme la « pluie » (v.22) et la « nuit » (v.22). Dans ce mouvement, l'image que le moi poétique construit de soi est de quelqu'un qui a « les yeux volontairement aveugles avec une langue obstinément muette » (v.23). Il semble que l'aveuglement, et aussi son mutisme, sont des métaphores utilisées pour représenter son incapacité d'ouverture, son incapacité de sortir de soi-même et de trouver la lumière, c'est-à-dire une sagesse d'esprit où il serait ouvert pour sentir et trouver les vraies valeurs de la

vie. Nous voyons alors qu'il ne culpabilise pas seulement sa société, mais aussi lui-même. Il se voit pareil à eux, comme il l'avait déjà déclaré dans le poème d'ouverture du recueil (« Ô tourments... »)<sup>32</sup>. L'image de la nuit ainsi que celle de la pluie sont utilisées pour illustrer l'atmosphère créée autour de lui, résultant de la posture d'enfermement, de vivre beaucoup dans son propre monde.

La reconnaissance de son impuissance survient dans la cinquième strophe. À l'aide de l'affirmation « je sais » (v.25), il admet la poursuite de « recherches illusoire » (v.26), puisqu'il cherchait « sans vouloir trouver » (v.25). Ses « mains habiles d'aveugle tentaient d'écarter [l]es couches de brouillard » (v.27) sans succès.

Pendant toute la sixième strophe, cette reconnaissance de son échec continue. L'usage du pronom personnel *je* débutant tous les vers (du vers 28 au vers 35, sauf le septième) renforce le ton d'aveu. Il marche sur le même « asphalte » (v.28) du début du poème « sous le regard de l'étoile ironique » (v.28). Il semble que l'étoile est la représentation de son espoir, de sa chimère. L'adjectif « ironique » caractérise sa quête comme inaccessible, ironique parce qu'impossible à saisir.

Dans le vingt-neuvième vers, le moi poétique reconnaît : « je savais que quelque part dans un port par un matin qui viendrait des mouettes réciteraient le Livre avec de lents battements d'aile ». Le *L* majuscule employé montre qu'il s'agit de la Bible. Il est indéniable que la religion occupe une place assez importante dans la poésie de Grandbois. Les références au « Livre », aux « colombes » et aux « anges » sont courantes. Il y a des critiques qui justifient ces repères par l'éducation religieuse qu'Alain Grandbois avait reçue pendant toute son enfance et sa jeunesse, la Bible étant le premier livre qu'il a lu et où se trouve une partie de la poésie de l'histoire de l'humanité. Yves Bolduc fait des commentaires intéressants sur ce sujet : « Pour Grandbois, la Bible n'est pas que les mythes et les représentations qu'elle offre ; elle est une réalité globale qu'il désigne comme l'Écrit par excellence ». Et aussi : « [...] il trouve dans le Livre un milieu qui amplifie ses propres interrogations et réflexions sur le destin humain »<sup>33</sup>. Le vers vingt-neuf reste cependant un peu énigmatique. La récitation du livre serait-elle la marque du retour des grands questionnements du *Je* sur son sort et sur celui de toute l'humanité ?

À propos du parcours du moi poétique, nous apprenons qu'il est son « propre étouffement » (v.30). Dans ce chemin, tout un vocabulaire de la descente sous la terre est

<sup>32</sup> Voir GRANDBOIS, Alain. « Ô tourments... ». Op.cit. p.104

<sup>33</sup> BOLDUC, Yves. « La Bible dans la poésie d'Alain Grandbois ». *Études françaises*, vol.30, n°2, 1994, p. 62.

employé. Le *Je* se trouve dans des « couloirs souterrains » (v.31), « sous la racine des arbres », « sous la pesanteur des pierres » (v.32) et « sous les couches minérales » (v.33). Des éléments comme les « minéraux », les « pierres », les « arbres » sont utilisés pour caractériser cette quête comme difficile et dure. En plus, le *Je* la cherche toujours, sans cesse. Dans le dernier vers de la sixième strophe, il confirme: « J'étais l'immense désert de la pluie et de la nuit sans cesse recommençant dans les régions toujours impénétrables » (v.35). Son but, son idéal restent inaccessibles. Il est dans une nuit insoluble, sans moyen de s'en sortir.

Dans la septième strophe, face à la constatation de cette impossibilité, le moi poétique se présente comme quelqu'un qui a des « paupières de plomb » (v.36), porteur d'« un poids au creux des prunelles » (v.37) et qui a fermé sa « porte intérieure à jamais » (v.39). Il assume le poids de sa condition d'être fermé à jamais au monde.

La deuxième partie se termine par un ton d'échec et d'impuissance. La dernière strophe le renforce par des vers qui affirment que « [s]es yeux » sont « morts » (v.46) et son « regard décédé » (v.47). Dans son parcours, sa seule compagnie est « l'étoile fatale et précise » (v.42) qui le surveille inlassablement.

### **Les hommes du monde**

La troisième et dernière partie commence par un nouveau moment d'intensité dans le poème. L'exclamation « Ah » est reprise et suivie d'une pause, d'un blanc avant la suite du vers : « j'étais vivant encore » (v.48). Le premier vers de cette strophe est en opposition directe aux deux derniers de la partie précédente où le *Je* avait « les yeux morts » (v.46) et « un regard décédé » (v.47). Maintenant, son « corps vibr[e] » (v.49) tout comme il avait, avant, « frissonné » (dans la deuxième strophe de la première partie), et la raison de cet étourdissement est plus claire : « elle venait » (v.50). Faisant usage d'un jeu de répétition, il explique cette apparition : « Elle venait du fond de mon songe / Du fond du songe de ma nuit » (v. 51-52). Une femme surgit complètement liée à son rêve.

Néanmoins il « l'aimai[t] » tandis que « elle ne [l']aimait pas » (v.53). Connaisseur de cette situation, il continue à marcher et essaie d'atteindre « le fond de [s]a nuit » (v.52), « le bout de la nuit » (v.53). Ce bout serait-il la fin de sa vie ? Le dernier vers de cette strophe fait encore référence au « cri préparé pour chacun des hommes » (v. 57). Ce « cri » serait-il aussi lié à la mort ? Il est difficile de l'affirmer, mais cela semble une interprétation

fort raisonnable qui devient encore plus probable dans le vers suivant qui reprend, au début de la dixième strophe, la fin du vers précédent pour le modifier : « Pour tous les hommes » (v.58).

Les trois strophes suivantes (dix, onze et douze) sont dédiées à ces hommes. C'est chez eux que le *Je* cherche « une épaule fraternelle » (v.58) pour soulager sa douleur. Cet apaisement semble néanmoins impossible, car les hommes se révèlent faibles, pleins de défauts en ce qui concerne l'amour. Tout d'abord, quant à leurs corps, ils sont « courbés » (v.59) et ont sur la « nuque de la peur et du fardeau » (v.60). La description donnée (vers 61-63) expose bien leur condition :

« Ils comptaient déjà leurs doigts pour d'in vraisemblables caresses  
souhaitant déjà l'oubli de la honte qu'ils préparaient  
Ils avaient le front de tranquilles assassins fumant leur cigare sur le  
pas de la porte devant la rivière à la campagne avec un  
sourire débonnaire  
Silencieusement avec dans l'imagination les traits de la prochaine  
victime » (v. 61-63)

Les relations que les hommes éprouvent sont comparées à des « assassinats » et la personne avec laquelle ils sont en rapport, une « victime ». Reconnaisant leurs déficiences, le *Je* s'autoproclame différent d'eux, il avoue ne pas aimer « leurs vices » (v.65). Pourtant « ils possédaient une autre chose que le vice » (v.66), mais qu'ils ne confessaient pas, ils « ne me répondaient pas » (v.67). Au lieu de le faire, « ils fuyaient sous la pluie dans la nuit » (v.68) et quand ils passaient sous le « cercle pâle du réverbère » (v.69), le même du début du poème, ils étaient « pour une seconde » « vivants » (v.69) pour ensuite tomber « morts au delà du cercle » (v.70). Le *Je* « voyai[t] ces cadavres se dissoudre avec la pluie de la nuit » (v.71).

Le moi poétique essayait de leur parler, mais la communication était impossible, car ils lui parlaient « une langue étrangère » (v.72). En plus, ils le regardaient avec « un étrange étonnement » (v.73), en riant et en l'accusant d'être le « fou de la nuit » (v.74). Tout cela parce qu' « ils ignoraient qu'ils étaient morts » (v.75). Dans le monde d'aujourd'hui, les hommes sont incapables de comprendre leurs semblables, d'aimer leurs proches. Avec leur

« cravate très bien nouée » (v.77), ils se font admirer par « des neveux » (v.78) et « des nièces » (v.78). Ils sont si ignorants de leur condition qu'ils se disent « ça ne m'arrivera jamais » (v.79). Autrement dit, ils ne croient pas en cette mort de leur esprit, ils pensent qu'ils ne sont pas touchés par la froideur de la vie moderne où il faut travailler et porter des cravates. Ils ne peuvent plus se rendre compte de leur incapacité d'aimer et à cause de cela ils fument « leur cigare » (v.62) tranquillement, sans s'inquiéter de rien.

Suite à ces constatations, le moi poétique décide de suivre tout seul son chemin, laissant derrière lui « les hommes sous la pluie » (v.81) et « les cercles des réverbères » (v.82), c'est-à-dire ses semblables et leurs îles provisoires, leurs courts moments de jouissance. Il poursuit son « interminable route indéfinissable sous la pluie et dans la nuit » (v.84), ne cherchant plus « ni les hommes véritables ni les clartés premières » (v.84). Le but de sa recherche est impossible d'être déterminé, puisqu'il ne sait plus ce qu'il cherche, il connaît seulement sa volonté de continuer, de ne pas s'arrêter et de ne pas accepter la façon dont le monde se présente.

L'avant-dernière strophe est composée d'un seul vers : « Ah je sais » (v.85). Est-ce qu'il sait l'inutilité de continuer ? L'impossibilité de trouver un autre monde différent où les hommes ne seraient pas si faibles, où la condition humaine serait autre, où une société tournée vers les vraies valeurs serait imaginable ?

Le poème se termine par un vers mystérieux: « Mais son âme était glacée » (v.86). De l'âme de qui parle-t-il ? Il est difficile de l'affirmer. Une hypothèse d'interprétation serait de comprendre ce vers à l'aide du vers cinquante-trois (« Je l'aimais et elle ne m'aimait pas ») où le moi poétique déclare avoir aimé une femme qui ne correspondait pas à son amour. Par ce chemin, il est plausible que si la femme l'avait aimé, il se serait arrêté. Dans ce sens, la femme est présentée, à la fin du poème, comme l'infidèle, incapable de l'aimer, ainsi que tous les hommes. Sans cet amour, le moi poétique décide de continuer, sans beaucoup d'espoir, son chemin de solitude vers nulle part.

## **En résumé**

« Ah toutes ces rues... » est l'un des poèmes les plus complets des *Îles de la nuit*, car il élucide plusieurs symboles de l'itinéraire suivi par le moi poétique dans ce recueil. Son début présente les deux postulations de son esprit qui, dans les deux cas, est entouré par la nuit. La première est celle d'un enfermement complet où il n'est pas capable de sentir

de l'ivresse ou de la joie. La deuxième est celle d'une certaine ouverture où il vit une réalité différente, joyeuse, mais qui possède aussi ses limites. Ces barrières sont liées au fait de ne jamais pouvoir quitter la vie médiocre que mènent les hommes et qui est propre à leur destinée sur terre. L'image de la nuit est choisie par le moi poétique pour exprimer, comme l'affirme Greffard, « le milieu même où est plongé l'homme conscient de la condition humaine, livré à l'angoisse de la solitude, du temps et de la mort »<sup>34</sup>.

La rencontre avec la femme semble être la responsable d'une variation : elle vient casser la froideur et la lourdeur de l'atmosphère et instaure une réalité distincte, représentée alors par la lumière du réverbère. Elle arrive comme une promesse de bonheur qui ne va pas se réaliser. Vite, le *Je* se voit privé de cet amour. Il cherche désespérément des épaules qui peuvent l'aider, mais ce qu'il découvre est le contraire de ce qu'il souhaite trouver. Le monde est envahi par l'égoïsme, les hommes ne sont pas capables de s'entraider. Son sentiment est celui d'une complète désillusion. La femme n'a pas non plus la capacité de lui offrir un vrai amour, « son âme » est aussi « glacée », froide comme celle des hommes et probablement comme la sienne propre, celle du moi poétique.

« Ah toutes ces rues... » déclare l'échec de toute quête, l'insuccès de l'homme qui essaie d'échapper à la condition humaine telle qu'elle se présente : envahie par l'individualisme et par la vulgarité. Les hommes sont tous entourés par le noir, ils sont condamnés à ne pas pouvoir trouver la clarté, un moyen de changer leur état d'aveugles.

### « Ô FIANCÉE... »

Composé de huit strophes qui varient d'un à vingt-deux vers (la plus longue du recueil), le vingt-sixième poème des *Îles de la nuit* est un texte fondamental pour comprendre le thème de la femme dans le recueil. Les temps verbaux varient entre le présent, le passé composé et l'imparfait. Je propose une division du poème en deux parties nommées respectivement « En vain » (strophes un à cinq), « La perte d'espoir » (strophes six à neuf).

### **En vain**

---

<sup>34</sup> GREFFARD, Madeleine. *Alain Grandbois*, Montréal, Fides, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », 1975, p.66

Toute la première partie de « Ô Fiancée... »<sup>35</sup> raconte, en quelque sorte, la relation entre une femme et le moi poétique. Dans les strophes un, deux et trois, les temps verbaux sont toujours ceux du passé (l'imparfait et le passé composé). Dans les strophes quatre et cinq, le présent est employé indiquant un important changement du point de vue de la part du moi poétique.

Une grande apologie de l'amour est faite dans les trois premières strophes du poème. Le moi poétique raconte l'atmosphère joyeuse qui s'instaure lors de sa rencontre avec une femme. Les « baisers » (v.1) qu'elle offre recréent l'« Amour » (v.2). Dès qu'elle arrive, tout l'univers est alors transformé. Les « crépuscules » sont « de perle » (v.5) et les « ruisseaux de jeunesse renouvelée » (v.6). L'« Amour » (v.2) est considéré comme une fontaine de fraîcheur et de jovialité qui redonne de la vie.

La troisième strophe exprime l'apogée de cette sensation. Le *Je* se sent enivré et les mots choisis pour décrire ce moment d'extase sont extrêmement sensuels, faisant de cette partie la plus voluptueuse du poème et peut-être de tout le recueil. Les mots et les expressions comme « caresse » (v.10), « tendre chair » (v.11), « doux feu secret » (v.12), « mordant », « délice » (v.14), « vertige » (v.15) et « extase » (v.16) composent ce tableau.

Ce climat est cependant interrompu par la strophe suivante où le temps verbal est changé en présent. Le moi poétique assume un ton sombre pour révéler que, maintenant, il « possède la clef des yeux de la mort » (v.18). Le moment de plaisir avec la femme semble s'être achevé, il se trouve de nouveau dans un monde de tourments. « Les oiseaux du matin » (v.19) sont les annonciateurs de la fin de cet instant d'amour. Ils arrivent avec des « lampes éteintes » (v.20), c'est-à-dire qu'ils apportent le début d'une nouvelle journée après une nuit de satisfaction. Ils mènent (« Enchaînent-ils ») les minutes délicieuses à la même place d'autres souvenirs du passé du moi poétique, où ils rejoignent d'autres « musiques détruites » (v.21). Après la fin des moments d'enivrement, c'est la même vie qui continue et qui transforme ses plaisirs en souvenirs de son passé.

Le *Je* reconnaît qu'« en vain » la femme avec ses « bras tièdes » (v.23) libère son « fantôme » (v.24) en cessant ses « solitudes » (v.25). Ces dernières resurgiront le lendemain d'une nuit d'amour. Connaisseur de cette réalité accablante, le moi poétique se décrit comme « un désir figé parmi les îles de la nuit » (v.26). Cette phrase est centrale ainsi que ce poème, non pas seulement parce qu'elle reprend le titre de l'œuvre, mais aussi parce que le moi poétique se définit dans son parcours. Le *Je* est immobilisé, paralysé par rapport

<sup>35</sup> GRANDBOIS, Alain. Op.cit.p.136-138.



à son désir. Il est incapable de vraiment agir, de réussir à atteindre sa vraie satisfaction. Cette impossibilité semble propre à tous les hommes, à leur condition interchangeable et limitée. Les « îles » sont comme de courts soulagements du destin terrible de l'humanité, elles ne pourront toutefois jamais être une solution.

En buvant le désir (la « bouche », v.28) qu'offre la femme, le *Je* croit boire l'« abîme » (v.28) parce qu'il sait que cette action de l'embrasser va seulement contribuer à sa chute, à sa décadence. C'est une délivrance inutile, un plaisir fugace qui ne changera rien à sa dure réalité. À propos de ce plaisir, Gilles Marcotte commente : « l'excès de son désir a conduit le poète, non pas au-delà des éternités, mais dans la nuit la plus noire »<sup>36</sup>. Pour le moi poétique, profiter de ces bonheurs est une sorte de faiblesse qui renforce sa nature fragile.

La raison de ce regard négatif envers cette volupté offerte par la femme est donnée dans les deux derniers vers de la quatrième strophe : « Les temples sont abolis où les prières nourrissaient les dieux / Nos fronts doivent se satisfaire du faible gémissement de tes doigts » (v.29-30). Une autre réalité pleine de « temples » (qui peut être éventuellement liée à celle du début de cette première partie pleine de joie et d'enchantements, où il était possible de prier les dieux pour un salut, où il y avait encore l'espoir de croire en un changement de la réalité humaine sur terre) est abolie. Le moi poétique envisage, à ce moment-là, le monde des hommes comme un lieu de souffrance. Ce qui reste sont des contentements éphémères que, dans la cinquième strophe, il voit enfin comme une manière de nourrir « la Douleur » (v.33), d'alimenter la petitesse de l'humanité, car se livrer à ces petits instants de rêves ne fait qu'exposer notre vulnérabilité.

### **La perte d'espoir**

Le début de la deuxième partie est marqué par le réemploi de l'imparfait qui indique le recommencement de la narration d'un « autrefois » (v.34) où le *Je* prenait « la nuit par la main » (v.34). Le moi poétique continue le récit des moments du début du poème (strophes un, deux et trois) où il se donne à la femme, en croyant pouvoir atteindre un état extraordinaire. À côté d'elle, il regarde « s'évanouir les mondes » (v. 38) et « les grands oiseaux des promesses » qui « s'abattaient d'un coup / dans le feuillage des arbres tristes /

<sup>36</sup> MARCOTTE, Gilles. « Alain Grandbois ». In : Idem. *Une littérature qui se fait*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1994, p.287.

avec des battements d'ailes tourmentées » (v.39-41). Tout ce passage décrit un univers désespéré et triste dont le moi poétique croit n'être qu'un observateur.

Cette expérience cependant commence à s'échapper de « [s]a main » (v.42), le « dernier sang coule de la blessure mortelle » (v.43). Le *Je* devient « le meurtrier d'un rêve, négligeant le secret du meurtre » (v.45). Le temps reprend tout sa force, éclatant « dans [s]es veines » (v.48) et « chaque seconde rapprochait [s]on visage du dernier miroir » (v.47). La « Fiancée » disparaît avec la « nuit » (v.50) et la « solitude » (v.51) tombe sur lui. La ville resurgit comme un lieu lourd et étouffant où le moi poétique « [s]'enfonçai[t] sous le plafond courbe » (v.52). La forme imaginaire arrondie du « plafond » de la cité représente l'ambiance oppressive déjà remarquée dans d'autres poèmes analysés dans ce travail comme, par exemple, dans « Ah toutes ces rues... ».

La femme, de son côté, passe aussi par une transformation :

« Fiancée Ô Fiancée ton regard n'avait plus d'étincelles  
 Ton front avait chassé les féeries triomphales  
 Tu étais sans ailes  
 Tu étais comme le dernier reflux des derniers océans  
 Tu disparaissais et ma recherche s'égarait en vain dans les derniers  
 labyrinthes » (v. 53-57)

Le *Je* ne subit plus ses enchantements, la femme a perdu les « ailes » qui la caractérisaient comme quelqu'un qui possédait un rôle angélique, comme celle qui lui apportait le rêve. Avec cette perte, l'univers change aussi et il n'aperçoit plus « les plages secrètes de la mer » (v.58).

« L'aube » resurgit, un nouveau jour recommence et « le perce de mille poignards inconnus » (v.59). Le « désert » (v.60), qui était déjà un sujet du poème d'ouverture du recueil (« Ô tourments... »), est repris comme métaphore d'une vie d'abandon et de solitude (« les mille sécheresses du désert montaient vers moi », v.60).

Dans ce lieu, le moi poétique est comme « devant l'ombre d'une ombre » (v.63) qui, dans les vers suivants, se révèle « l'ombre d'un jeune frère disparu / qui [l']eut regardé en face avec force / avec les yeux droits du reproche » (v.64-66). Ce dernier mot de la deuxième partie, « reproche », peut suggérer qu'il sait qu'il va être jugé par ses semblables comme quelqu'un qui ne croit plus à son rêve.

Dans la huitième strophe, l'apostrophe est reprise et la « Fiancée » est de nouveau appelée. Le *Je* lui déclare que « ces témoins féroces » (v.67), ses semblables, sont ceux qui « repoussaient les aumônes d'autrefois » (v.68). Le moi poétique dans un *nous* admet : « Nos yeux clos ne découvraient plus les miracles » (v.69). Non seulement lui, mais la femme aussi, les deux sont devenus aveugles de nouveau et n'atteignent plus les moments de rêve. La « Fiancée » est alors lointaine de cet univers et « la caravelle de [s]es songes voguait vers de plus vastes mers » (v.70), éloignée de cette réalité.

La dernière strophe, composée d'un seul vers, donne une clôture triste et une atmosphère d'abandon pas seulement au poème mais à tout le recueil : « Et tu me laissais seul avec une âme perdue » (v.71). Le *Je* se plaint du renoncement et de l'abandon de la femme et se sent perdu. Auparavant, quand il était en sa compagnie, moment décrit au début de la première et de la deuxième partie, il croyait qu'il savait conduire sa nuit, il pensait faire le meilleur pour lui même. Après s'être séparé d'elle, il est incapable d'être fort de nouveau, redevenant aveugle, perdu dans ce monde d'« arbres tristes » (v.40).

### **En résumé**

Ce poème caractérise la femme dans le recueil comme l'éternelle « Fiancée » du moi poétique, celle qui est toujours promise mais jamais conquise. À côté d'elle, il éprouve un bonheur pur, plein de « crépuscules de perle » (v.5) et de « ruisseaux de jeunesse » (v.6). Ce monde est complètement opposé à celui de souffrance auquel il assiste de loin, accompagné d'elle, où « les grands oiseaux des promesses s'abattaient d'un coup » (v.39). Le moi poétique se rend compte, cependant, que se livrer à cet univers créé par l'amour le conduit de plus en plus à sa nuit, c'est-à-dire à ses afflictions, puisqu'il est incapable de lui être fidèle. Les nouveaux jours qui arrivent toujours emportent les bons moments éprouvés dans son passé et il finit par les oublier. Le *Je* plonge donc de nouveau dans une réalité tourmentée qui, avant, était observée de loin. Marcotte commente cette sensation de désillusion, de se réveiller d'un délicieux rêve pour tomber dans un vrai cauchemar :

« Il croyait quitter le monde et c'est le monde qui l'a quitté, l'abandonnant à la plus cruelle dérélition. Il a voulu projeter son amour dans les éternelles

fidélités, et voici qu'apparaissent les trahisons, les oublis. Les images de dureté disparaissent, et c'est le couteau de l'absence. »<sup>37</sup>

Accompagné de cette constatation, le ton de désenchantement envahit « Ô Fiancée... » et s'instaure dans le recueil pour ne plus le quitter. La métaphore de la « caravelle des songes » (v.70) marque bien la fin d'un parcours qui avait comme but la découverte d'instantanés miraculeux. Jeté dans l'abandon, le moi poétique libère cette caravelle pour la laisser s'éloigner de lui.

### « FERMONS L'ARMOIRE... »

« Fermons l'armoire... »<sup>38</sup> scelle l'aventure du moi poétique des *Îles de la nuit*. Je pense que c'est la pièce maîtresse du recueil. Quelques critiques sont de la même opinion. Jacques Brault déclare : « Je l'[a] tiens pour le sommet poétique de Grandbois et pour la clef de toute son œuvre »<sup>39</sup>. D'accord avec lui, Richard Gingras affirme : « Cet épilogue non seulement résume la quête et l'expérience du sujet et retrace les grands axes de son univers imaginaire – mis à l'épreuve et devenu familier au fil de l'analyse –, mais ouvre encore des perspectives critiques inédites sur le reste du recueil »<sup>40</sup>.

Composé de six strophes, ce poème peut être partagé en deux parties : une qui comprend les quatre premières strophes, « La déclaration de la fin » ; et l'autre, composée des deux dernières strophes, que j'intitule « Tes deux mains ».

### La déclaration de la fin

Le dernier poème du recueil s'ouvre sur un ton de renonciation. Le moi poétique, qui choisit d'abord de parler en utilisant le *nous*, décide, de forme impérative, de fermer « l'armoire aux sortilèges » (v.1). Les vers qui suivent justifient cette action : « Il est trop

<sup>37</sup> MARCOTTE, Gilles. Op.cit. p.287.

<sup>38</sup> GRANDBOIS, Alain. Op.cit. p. 142-143.

<sup>39</sup> BRAULT, Jacques. *Alain Grandbois*. Paris et Montréal : Seghers et l'Hexagone, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1968, p. 83.

<sup>40</sup> GINGRAS, Richard. *Quête d'un au-delà du bout de la nuit : l'opposition thématique ouverture-fermeture dans « Les Îles de la nuit » d'Alain Grandbois*. Mémoire présenté à la faculté des lettres de l'université Laval pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.), 1999, p.70.

tard pour tous les jeux / Mes mains ne sont plus libres / Et ne peuvent plus viser droit au cœur » (v.2-4). Le *Je* a perdu sa capacité de lutter : « Mes yeux sont aveuglés » (v.8) du « monde que j'avais créé » (v.5). Ce monde sera « englouti avec [lui] » (v.9).

Le moi poétique accepte la descente vers son enfermement, vers sa fin. Dans le dixième vers, le futur simple est employé et il annonce qu'il « [s]'enfonce[a] dans les cavernes profondes » (v.10). L'avenir est noir et l'enfermera dans la « nuit » (v.11) où il n'entendra plus rien et sera sourd comme un « minéral » (v.13). La nature présente dans cette première strophe est sombre, triste, silencieuse et froide. Il est remarquable que ces adjectifs rappellent la mort.

L'époque où il pouvait transformer le monde réel est révolue. Le moi poétique assiste à l'évanouissement de l'univers de ses songes et se laisse absorber par un monde négatif où sa forme ressemble à celle d'un minéral. Dans cette posture d'enfermement, il abandonne ses questionnements (« Tout sera glacé / Même mon doute », v.14-15) qui nourrissaient son espoir de sortir de la nuit.

Dans la deuxième strophe, le deuxième vers du poème est repris pour être réaffirmé : « Je sais qu'il est trop tard / Déjà la colline engloutit le jour / Déjà je marque l'heure de mon fantôme » (v.16-18). Cette répétition atteste la parole du *Je* d'être désireux de se convaincre de sa résolution : il est l'heure de s'arrêter, il est l'heure d'en finir avec l'espérance.

La conjonction « mais », employée dans le dix-neuvième vers, va pourtant vite mettre une pause dans le processus d'acceptation de son échec. Le *Je* ouvre une dernière parenthèse pour se souvenir du monde d'auparavant où il y avait des « crépuscules dorés » (v.19) et « des rivages aux rives inviolées » (v.21). Au moment où il est prêt à s'enfoncer dans la nuit, le moi poétique, touché par un espace imaginaire redécouvert, assume qu'il a « trop aimé » (v.22) pour ne pas regretter cette époque enchantée. Il compare l'amour à de « miraculeux jardins » (v.24), c'est-à-dire à des mondes fantastiques et pleins de magie. L'adverbe « trop » employé dans l'expression « j'ai trop cultivé » (v.24) révèle qu'il croit avoir beaucoup investi dans l'amour pour ne pas regretter maintenant sa perte.

Dans la troisième strophe, le moment de sa désillusion est annoncé. Le *Je* déclare avoir vu « les trois cyprès parfaits » (v.25). D'après le symbolisme occidental, le cyprès est un arbre qui représente la tristesse et la mort<sup>41</sup>. Le symbolisme oriental lui concède pourtant un sens complètement différent. En Chine, l'arbre est un symbole de longévité, de légèreté

<sup>41</sup> Voir : CIRLOT, Juan-Eduardo. « Cipreste ». In: Idem. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984, p.163.

et d'immortalité. Au Japon, il reçoit une connotation de pureté et son bois est utilisé pour construire des temples<sup>42</sup>. Il semble que, dans ce poème, il s'agit plutôt du symbolisme oriental. Quand le moi poétique a « vu les trois cyprès », ces arbres étaient « parfaits » (v.25) et étaient « Devant la blancheur du logis » (v.26). Le numéro trois renverrait à une coutume répandue en Provence (France) selon laquelle trois cyprès plantés devant la maison signifient souhaiter la bienvenue aux visiteurs qui arrivent<sup>43</sup>. Ce lieu qu'il envisage l'attire, l'invite et présente les caractéristiques d'un endroit pur où il trouve de la paix et du calme, comme ceux des « miraculeux jardins » (v.24). Si le *Je* voit ce lieu, il croit alors en la possibilité de l'avoir. Il se tait pourtant et sent sa « détresse » (v.28).

Face à cette constatation, il reprend le premier vers du poème encore une fois pour annoncer de nouveau : « Fermons l'armoire aux poisons » (v.30). Le mot « sortilèges » est maintenant remplacé par le mot « poison », donnant la caractéristique de quelque chose de dangereux qu'il garde. Le moi poétique sait que les enchantements peuvent encore le séduire, mais il essaie de les éviter. Il décide d'assumer sa chute et de ne plus entendre « les cloches du matin » (v.33), ce dernier mot renvoyant à la clarté, toujours signe d'espérance. Le dernier vers avance alors le sujet de la deuxième partie : une référence mystérieuse aux « mains immaculées [qui] ne se lèveront plus au seuil de la maison » (v.34) finit la quatrième strophe sur un ton de suspense. Cette maison serait-elle celle du vingt-sixième vers ? Celle où il a vu la possibilité d'une vie de blancheur ?

### **Tes deux mains**

Dans la deuxième partie, l'apostrophe est fréquemment employée. Le moi poétique recommence à appeler une femme. Nous comprenons que les « mains » de la fin de la partie précédente sont ses mains. Il déclare l'avoir vue « marcher sur la mer avec [s]a chevelure pleine d'étincelles » (v.35). C'est peut-être dans ce poème que la femme reçoit la connotation la plus religieuse de tout le recueil. Elle est, comme Jésus Christ,

<sup>42</sup> Voir: CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. "Cipreste". In: Idem. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro : José Olympio, 2003, p.250.

<sup>43</sup> Voir l'article d'UBAUD, Josiane. « Des arbres et des hommes ». In : [www.balades.contingences.com](http://www.balades.contingences.com), publié le 5 juin 2005, (consulté le p.4): « Le cyprès n'est donc certes pas limité à la mort, surtout si l'on y ajoute ce discours populaire très répandu associé au nombre de cyprès à côté d'une maison : 1, 2, ou 3 cyprès, en symbole d'accueil croissant ».

capable de « marcher sur la mer » (v.35). La lumière qu'elle apporte toujours est, cette fois, placée sur ses cheveux. Les vers suivants vont tous être liés à l'histoire biblique :

« Tu marchais toute droite avec ton blanc visage levé  
 Tu marchais avec tout l'horizon comme une coupole autour de toi  
 Tu marchais et tu repoussais lentement la prodigieuse frontière des vagues  
 Avec tes deux mains devant toi comme les deux colombes de l'arche  
 Et tu nous portais au rendez-vous de l'archange  
 Et tu étais pure et triste et belle avec un sourire de cœur désespéré » (v.  
 35-41)

Il est possible de faire une association entre cette partie du poème et le récit biblique du déluge, présent dans la Genèse. Dans ce récit, Dieu demande à Noé de construire une arche, car il provoquera un déluge pour en finir avec la méchanceté des hommes. Noé doit emporter dans l'arche son épouse, ses trois fils, ses trois belles-filles et un couple de chaque animal. Après avoir passé un an dans l'arche et les pluies terminées, il commence à envoyer des colombes pour savoir si les eaux ont diminué et s'il peut débarquer sa famille et tous les animaux. Un jour, une colombe revient avec un rameau d'olive dans son bec, ce qui indique que les eaux ont séchées. Depuis cela, la colombe est devenue un symbole d'espoir<sup>44</sup>.

Dans « Fermons l'armoire... », la femme est comparée aux « colombes de l'arche » (v.39). Cependant, ce qu'elle apporte est le « rendez-vous de l'archange » (v.40). Le moi poétique est mené, accompagné d'autres, dans un *nous* mystérieux, par les bras de la femme à la rencontre du monde sublime. La figure féminine emmène le *Je* à un monde de paix où le calme règne, annoncé dans les trois dernières strophes du poème:

« Et les prophètes couchaient leur grand silence sur la jalousie des eaux  
 Et il ne restait plus que le grand calme fraternel des sept mers  
 Comme le plus mortel tombeau » (v.42-44)

C'est dans la mer, dans les sept mers (cette expression était, semble-t-il, courante au Moyen Âge dans la littérature de langue arabe et désignait toutes les mers connues : Mer

<sup>44</sup> BIBLE. Français. « La Genèse ». In : *La Sainte Bible*. Traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem. Paris : Desclée de Brouwer, 1955, p.21-24.

Adriatique, Mer Égée, Mer d'Oman, Mer Noire, Mer Caspienne, Océan Indien, Mer Méditerranée, Golfe Persique et Mer Rouge), que le moi poétique termine son parcours. Elles sont comme « le plus mortel tombeau ». Ces sept mers seraient-elles une référence au monde même où nous vivons, le monde des hommes ? Le moi poétique termine son recueil en se rejetant dans l'eau, comme il l'avait fait dans « Pris et protégé »<sup>45</sup>. Il renonce à sa lutte de quitter ce monde, de trouver un ailleurs différent et replonge dans une vie où il se laisse aller par les vagues, où il répète les mêmes habitudes, où il agit comme tous les hommes. C'est le retour du *Je* au monde et à la condition humaine qui peuvent être compris à partir de l'image d'un tombeau : un lieu de mort et d'inactivité.

### **En résumé**

Le poème, qui débute par le ton angoissant de l'acceptation de l'accueil de la nuit de la part du *Je*, ferme le recueil par un renversement de ton, qui est maintenant tranquille et sublime, pareil à celui de la mort. « Fermons l'armoire... » suppose une acceptation de la part du moi poétique de la fin de ses tourments, de la fin de sa recherche d'une existence supérieure, différente de celle que les hommes mènent sur terre. Il termine son exploration poétique en acceptant sa condition et en plongeant dans la vie comme un lieu de mort, d'inaction où il constate l'impossibilité de sortir de la stagnation propre à la condition humaine. L'armoire des choses magiques, des « sortilèges » (v.1) et des « poisons » (v.30), d'un monde de choses qui l'enivrent et qui sont peut-être le motif qui le fait écrire, va alors être fermée. C'est la reprise du silence et de sa posture stoïque.

---

<sup>45</sup> GRANDBOIS, Alain. Op.cit.p.115.



## CHAPITRE 5

### TROIS ÉTUDES CRITIQUES

Dans ce dernier chapitre, je me penche sur trois analyses des *Îles de la nuit*. Le corpus critique de la poésie d'Alain Grandbois n'est pas très grand, mais assez riche. La majorité des lectures travaillent sur son œuvre poétique comme un tout organique et significatif, étant rares celles qui se dédient seulement au recueil en question. C'est la raison pour laquelle je n'analyse ici ni le texte de Madeleine Greffard ni celui de Sylvie Dallard<sup>106</sup>, bien que leurs travaux aient été cités quand l'occasion s'est présentée au long de mon travail (en outre, ces auteurs ont comme point en commun leur intérêt surtout pour les images qui se répètent au long des trois recueils de Grandbois et travaillent sur l'imaginaire qu'elles soulèvent ; or c'est une ligne théorique de recherche que je n'étudie pas.<sup>107</sup>).

Je m'arrête plutôt sur les analyses qui étudient l'organisation des poèmes des *Îles de la nuit* et les thèmes qui y sont abordés. Je trouve que les trois textes que j'ai choisis sont en accord avec l'étude menée dans le présent mémoire qui cherche plutôt quelques pistes pour la compréhension de cette poésie difficile et incantatoire à la fois.

Le premier texte est de Jacques Blais qui, dans *Présence d'Alain Grandbois*, dédie un chapitre à l'analyse des *Îles de la nuit*. Le deuxième est la préface écrite par Jacques Brault pour l'édition parue en 1994, commémorative des cinquante ans du recueil. Brault est aussi l'auteur d'*Alain Grandbois*<sup>108</sup>, qui a été consulté pour ce travail, néanmoins, j'ai préféré la préface, car le livre porte sur une interprétation de toute l'œuvre poétique de

---

<sup>106</sup> GREFFARD, Madeleine. *Alain Grandbois*. Montréal : Fides, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », 1975 ; et DALLARD, Sylvie. *L'Univers poétique d'Alain Grandbois*. Sherbrooke : Éditions Cosmos, 1975.

<sup>107</sup> Les deux citent constamment Gaston Bachelard dans leurs analyses, auteur de *La Poétique de la rêverie*, P.U.F, 1960. Bachelard est un philosophe qui classe les inspirations poétiques en quatre catégories, correspondants aux quatre éléments des alchimistes: le feu, l'air, l'eau et la terre.

<sup>108</sup> BRAULT, Jacques. *Alain Grandbois*. Paris et Montréal : Seghers et l'Hexagone, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1968.

Grandbois basée sur des données biographiques du poète. Le troisième texte est « De l'ordre et de l'aventure » d'André Brochu, présent dans *L'Instance critique* du même auteur. Dans ce livre, Brochu établit quelques parallèles entre deux autres recueils de poésie de Grandbois : *Rivages de l'homme* (1948) et *L'étoile pourpre* (1957) ; ses commentaires restent cependant beaucoup plus centrés sur *Les Îles de la nuit*.

J'invite le lecteur à passer à mon bref commentaire de ces textes.

### **La Modernité des *Îles de la nuit* selon Jacques Blais**

Aux yeux de Jacques Blais, *Les Îles de la nuit* est un livre « moderne sans effort »<sup>109</sup>. Cette modernité, il la voit dans sa forme, mais surtout dans son contenu. Sur la première, l'auteur affirme que nous pouvons y sentir une unité de climat fondée sur d'étranges relations numériques et sonores, ainsi que sur des procédés de répétition (les anaphores fréquentes) qui construisent l'architecture des poèmes.

Quant au contenu, Blais croit voir dans ce recueil la dénonciation de l'homme qui cherche à satisfaire sa soif pour éprouver une réalité différente, libre des contraintes du temps et de la condition humaine de la façon dont elle se présente. Ce qu'il trouve est pourtant tout à fait le contraire de ce qu'il cherchait : son désir est loin de pouvoir être concilié avec sa réalité qui est entourée d'une atmosphère inamicale. Blais définit l'homme comme :

« [...] atrocement vulnérable, incapable d'assouvir son désir d'éternité, d'harmoniser ses rêves et le réel, ensorcelé par les songes, emporté par le temps, il n'en reste pas moins que l'hostilité du monde ambiant, dur, froid, cassant, ne parvient pas à étouffer l'espoir de réconciliation. »<sup>110</sup>

À son avis, cette situation angoissante vécue par le moi poétique des *Îles de la nuit* (qui peut déjà être comprise dans le poème initial du recueil, « Ô tourments... »), est en accord avec le climat présent dans la société du Québec des années quarante. La guerre, qui

<sup>109</sup>BLAIS, Jacques. *Présence d'Alain Grandbois*. Québec : Presses de l'université de Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1974, p.119.

<sup>110</sup>Ibidem. p.125.

éclatait ailleurs et n'arrivait à la province que par les journaux, y renforçait les valeurs conservatrices et traditionnelles. En contrepartie, dans le monde entier tout un mouvement en faveur d'un art plus libre des traditions se construisait<sup>111</sup>. Grandbois s'inscrit dans cette révolution par son message d'inquiétude, il continue à préparer les voies du renouveau, déjà travaillées dans son pays par des poètes comme Émile Nelligan et Saint-Denys Garneau.

L'une des plus grandes preuves de cela, Blais la voit dans la contribution d'Alfred Pellan au recueil avec cinq dessins. L'auteur affirme que cette coopération entre des arts différents a reçu plusieurs critiques. D'inspiration cubiste, les dessins sont accusés, par exemple, par Théophile Bertrand, d'être « de cet art cauchemardeux dans lequel un monde affolé manifeste son détraquement et prostitue sa soif d'infini »<sup>112</sup>. De la même façon pour l'écriture que Pierre-André Lombard accuse d'être influencée de « 'ismes de la nuit' » (surréalisme, cubisme, futurisme), en utilisant un langage qui s'approche de la transcription d'un rêve<sup>113</sup>.

Encore sur le contenu, Blais commente l'organisation thématique du recueil. L'auteur distingue une progression qui se construit sur quatre thèmes fondamentaux : la quête de l'absolu, l'amour heureux ou malheureux de la Fiancée, le rappel du passé perdu et le destin de la communauté fraternelle. Il affirme que le lien entre ces thèmes est tissé par le protagoniste essentiel : le temps, « responsable de la précarité et de la dissolution de toutes choses dans l'oubli »<sup>114</sup>.

En plus, si l'on examine le nombre et la mesure des vers, nous pouvons arriver à une architecture précise du recueil divisée en quatre sections de sept poèmes chacune<sup>115</sup>. Les parties intermédiaires apporteraient de légers soulagements à l'angoisse du moi poétique, différemment des parties initiale et terminale qui seraient plutôt consacrées à la tragédie du constat de la réalité humaine, coordonnée par le temps corrompteur. Selon Blais, il est possible de voir dans la reprise du thème et du ton initial du recueil (plus grave que dans les parties centrales) l'ordre cosmique de la nature, le seul à admettre l'éternel retour. Cela, il

<sup>111</sup> Voir BLAIS, Jacques. Op.cit. p.120-121.

<sup>112</sup> BERTRAND, Théophile, compte rendu des *Îles de la nuit*, dans *Mes Fiches*, 5 et 20 sept. 1944, n° 149-150, p.43. Cité par BLAIS, Jacques. Op.cit. p.122.

<sup>113</sup> « Ce livre s'intitulerait fort à propos *les ismes de la nuit* ; il reflète en multiples éclats l'époque émancipée du très-moderne, activée par le dynamisme vers le futurisme, après avoir été frappée par l'impressionnisme, enivrée du surréalisme, équilibrée grâce au cubisme, balancée sur l'acrobatisme (d'un Picasso deuxième genre), puis paralysée dans le statisme, voisinée par le proxisme et enfin secouée par le fauvisme. » LOMBARD, Pierre-André (pseud. d'Émile Bégin), dans le *Canada français*, nov.1944, p.201. Cité par BLAIS, Jacques. Op. cit. p.123.

<sup>114</sup> BLAIS, Jacques. Op.cit. p.126.

<sup>115</sup> Le tableau proposé par Blais a été déjà présenté et commenté dans le chapitre 3 de ce travail où il est question de l'organisation du recueil.

essaye de le prouver par l'analyse de la dimension mythique du recueil qui révèle que l'ordre cosmique et l'ordre humain peuvent être liés par la médiation de la femme.

C'est dans le thème du temps que Blais trouve des similitudes entre l'aventure d'Orphée et la quête du poète des *Îles de la nuit*. Le *Je*, tout comme le personnage mythique, est en deuil de la perte de sa fiancée et essaie, à partir de sa mémoire et de son chant, de recréer le bonheur perdu. La posture de la femme dans le recueil contribue aussi à instaurer un climat sacré. Quand l'amour du moi poétique avec elle est réussi, tout un univers peuplé par l'Archange et par l'Arche est présenté. Quand la relation, par contre, faillit (ce qui arrive la plupart du temps), c'est un monde sombre qui entoure de nouveau le *Je* et la femme devient une figure de trahison et de mensonge. Le résultat, c'est un protagoniste lucide qui, lors de la rencontre avec une femme, prévoit déjà la fatalité de la trahison. Ce qui reste, c'est la descente vers la mort, accompagnée des heures heureuses de la vie passée où la figure féminine garde sa place comme pacificatrice du cosmos.

C'est ainsi que Blais comprend le poème final des *Îles de la nuit*. Porteur d'un destin inachevé, le « veuf de la nuit »<sup>116</sup> termine sa trajectoire par « Fermons l'armoire » sans que nous sachions s'il s'agit d'une victoire ou d'une défaite. Le chemin parcouru pourrait être compris comme le destin d'un veuf inconsolé qui, tout comme Orphée, n'accepte pas la perte de sa fiancée. L'autre possibilité, celle de la victoire, serait de comprendre la poésie faite par le moi poétique comme un travail qui trompe l'angoisse. Dans ce sens, l'armoire du verbe reste ouverte pour en laisser sortir la parole et ses multiples combinaisons de rythmes et de sonorités, ce qui provoque, chez le *Je*, une pleine réalisation spirituelle.

Le chapitre se termine sur les influences qu'aurait subi *Les Îles de la nuit*. Blais touche d'abord à l'influence du surréalisme, en disant que Grandbois souhaite, tout comme André Breton, saisir un instant de *beauté convulsive*. Blais arrive même à établir un rapport entre *Arcane 17*, récit que Breton rédige au Québec à la même époque où Grandbois rassemble les poèmes de son recueil de 1944, et *Les Îles de la nuit*. Je cite Blais :

« L'un et l'autre livre disent l'intervention de la femme, médiatrice et salvatrice, qu'elle s'appelle Mélusine ou Fiancée, l'un et l'autre livre se placent sous le signe de l'Étoile, emblème de l'espérance et de résurrection, qui enseigne aux occultistes que la puissance de la régénération réside dans

---

<sup>116</sup> Ibidem, p.132.

l'amour humain, dans la 'communication providentielle avec les forces élémentaires de la nature'<sup>117</sup> »<sup>118</sup>

Un autre point en commun avec le surréalisme reposerait sur la « résonance collective »<sup>119</sup> existante dans le recueil. La poursuite individuelle de l'amour est aussi, aux yeux du moi poétique, celle d'une âme universelle. La voix qui sort du *Je* n'est plus la sienne, mais celle de toute une collectivité.

C'est dans cet universalisme qu'elle rencontre des poètes des années de la guerre. Blais juge que la création de Grandbois offre une nouvelle orientation pour la poésie du Québec. Certains critiques, plus enthousiastes, ont vu dans le recueil de Grandbois le début absolu de la poésie de cette province, à l'exemple d'Egmont qui « ne croit pas qu'un événement plus important se soit produit dans nos lettres que la publication de cet ouvrage »<sup>120</sup>. Blais en profite pour ajouter qu'il croit voir l'influence la plus profonde des *Îles de la nuit* sur la jeune génération de poètes qui commence à s'occuper de littérature<sup>121</sup>, comme, par exemple, Fernand Ouellette qui affirme que Grandbois a été le seul, à cette époque-là, à incarner la poésie: « Un homme, dit Poète, seul chantait dans ma cité »<sup>122</sup>.

### La « Préface » de Jacques Brault à l'édition de 1994

C'est sur le sujet des influences qu'Alain Grandbois aurait subies que commence la préface de Jacques Brault pour l'édition de 1994 des *Îles de la nuit*<sup>123</sup>. Sa position est cependant critique concernant les auteurs qui essaient de définir une source précise pour comprendre la poésie de ce recueil. Hermétiste ou surréaliste (la première est trop facile et la deuxième, trop simpliste), Brault pense que toutes ces positions sont le résultat de

<sup>117</sup> BRETON, André. *Arcane 17*. Jean-Jacques Pauvert, 1971, p.69. Cité par BLAIS, Jacques. op. cit. p.140.

<sup>118</sup> BLAIS, Jacques. Op. cit. p.140.

<sup>119</sup> Ibidem. p.140

<sup>120</sup> EGMONT, dans *la Revue populaire*, août, 1944, p.8. Cité par BLAIS, Jacques. Op.cit.p.142.

<sup>121</sup> L'année de la publication du chapitre en question est 1974, alors j'imagine qu'il parle des poètes qui commencent à être publiés à ce moment-là.

<sup>122</sup> OUELLETTE, Fernand, dans *Amérique française*, déc. 1954, p..473. Cité par BLAIS, Jacques. Op.cit.p.142.

<sup>123</sup> BRAULT, Jacques. « Préface ». In : GRANDBOIS, Alain. *Les Îles de la nuit*. Montréal : Typo, 1994, p.142.

« l'aura mythique »<sup>124</sup> qui entourait le poète dans l'année de la publication du recueil. En 1944, Alain Grandbois n'est pas un inconnu. Il a déjà publié deux livres un à Paris et l'autre au Québec, à part celui de la Chine, et est connu pour être le possesseur d'une fortune qu'il avait dépensée en s'aventurant par le monde. Toute cette situation a contribué à imposer, dès le début, une mauvaise lecture de son œuvre et de sa personne. Brault rappelle avec quelle minutie Grandbois a préparé ce recueil et détruit l'impression d'un poète paresseux ou bohème, comme plusieurs l'ont cru.

Suite à ce positionnement, l'auteur passe à une analyse des thèmes qui traversent *Les Îles de la nuit*, en commençant par quelques commentaires sur le vocabulaire qui y est employé. Malgré son influence profonde et durable sur la littérature du Québec, le recueil n'offre aucune référence géographique ou historique précise. Le lexique du corps, par contre, y abonde. L'emploi de majuscules (« Arbre », « Arche », « Chiffre », etc.) tout comme les points de suspension sont vus comme des procédés difficiles à comprendre, qui assument un air de grandiloquence.

Quant aux thèmes abordés, Brault accuse le poète de s'en tenir presque trop aux « archétypes du sensible »<sup>125</sup>, comme la naissance et la mort, l'amour et la solitude, le temps fini et le désir infini, la mémoire ou l'espoir, ce qui quelquefois peut risquer qu'on accuse le recueil d'abstraction et surtout de banalisation. Tout comme Blais, il voit aussi le temps comme le protagoniste principal, le prédateur qui affirme la finitude des hommes. Les poèmes, que Brault définit comme des « litanies », sont des révoltes, et parfois des résignations, répétitives et vaines résultant du constant questionnement du sens de notre destinée.

L'usage fréquent de l'apostrophe est un autre point qui mérite l'attention de l'auteur, qui reconnaît dans son emploi une invocation. C'est par cette voie qu'il analyse « Ô Fiancée » pour dire que, à son avis, c'est le poème principal pour saisir le sens des *Îles de la nuit*. En le rapprochant du mythe d'Orphée, comme l'a fait Blais, Brault affirme qu'ici se trouve la « tonalité de base »<sup>126</sup> du recueil. Il s'agit, avant tout, d'un livre d'amour qui ne se centre pas sur le sentimentalisme, mais sur les aspirations que ce sentiment provoque et qui sont plus fortes que la durée de la propre vie. La femme, dans ce sens, est la figure qui surgit des eaux, comme Vénus, et qui apporte les plus beaux moments de la vie du moi

---

<sup>124</sup> Ibidem. p.7.

<sup>125</sup> Ibidem. p.11.

<sup>126</sup> Ibidem. p.13.

poétique. Même fugaces et mortels, ce sont ces moments vécus à côté d'elle qui servent de réconfort, qui recréent une éternité dans le souvenir, rempli d'extase.

La force du recueil repose donc sur le refus de notre destin qui n'est plus celui où l'on croit, plein d'idéologies, aux « Muses immémoriales ». Nous sommes réduits au néant de notre « condition d'être inachevable »<sup>127</sup>. Selon Brault, la poésie est ce qui peut nous distraire de la vie ordinaire que nous menons et il pense que Grandbois a compris cela à l'heure de sa mort, quand la sérénité illuminait son visage. Il commente :

« Il [Grandbois] savait qu'il rejoindrait la vraie vie, absente de nos simulacres, et pourtant présente à tout moment comme le possible secret de ce qu'on prétend impossible. [ ...]. Il n'y a pas de destin, il n'y a que des mirages. La vérité est poétique ou n'est que subterfuge. Elle n'est pas pure et intouchable. Elle n'a pas le tranchement de la certitude. Pour l'atteindre, il suffit de nous dépayser, d'aller là-bas. Les poèmes nous y emmènent. »<sup>128</sup>

#### « De la Nuit à la délivrance du jour » d'André Brochu (1974)

D'accord avec Blais et Brault, André Brochu débute son commentaire sur *Les Îles de la nuit* en jugeant ce livre comme capital pour la poésie du Québec. Différemment de Brault qui parle d'un risque de banalisation, André Brochu pense que l'univers poétique construit dans ce recueil est extrêmement complexe et rigoureux. La parole y est obscure et se refuse au langage quotidien.

Tout d'abord, le vocabulaire employé semble spécial. Le corps humain est chargé de sens, représentatif d'une « réalité première »<sup>129</sup>. La main a une valeur double. Elle est celle qui permet la rencontre avec le monde, mais aussi celle qui l'empêche, comme dans « Avec ta robe... » (« Laisse moi seulement fermer mes yeux / Laisse-moi seulement poser les paumes de mes mains sur mes paupières », v.13-14)<sup>130</sup>. Les yeux ont aussi ce pouvoir de refuser le jour, à l'exemple de « Ah toute ces rues... » (« Je m'enfonçais dans la ténèbre

<sup>127</sup> Ibidem. p.15.

<sup>128</sup> Ibidem. p.15.

<sup>129</sup> BROCHU, André. « De la nuit à la délivrance du jour. *Poèmes* d'Alain Grandbois ». In : Idem. *L'Insistance critique*. Montréal : Leméac, coll. « Indépendances », 1974, p.330.

<sup>130</sup> GRANDBOIS, Alain. *Poésie I*, édition critique de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton sous la direction de Ghislaine Legendre. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, p 121.

avec des yeux clairs volontairement aveugles », v. 23)<sup>131</sup>. Le visage cache, derrière le sourire, la vraie vie, fatale et glaciale, à l'instar de « Ô tourments... » (« Je sais vos sourires de miroirs », v. 31)<sup>132</sup>.

Brochu voit dans ce contact du corps avec le cosmos, une vision du monde qui se rapproche de la pensée pascalienne, selon laquelle l'homme est mis en contraste avec un cosmos où l'espace et le temps absolus se différencient par leur infinitude. Les tourments, présents dès l'ouverture du recueil, sont, chez l'homme, la conséquence de cette disparité. Il ne lui reste qu'à envisager la vie comme un jeu, comme une illusion.

D'après Brochu, on arrive par cette pensée à un « cercle vicieux »<sup>133</sup> qui produit une interrogation moderne de l'être: « l'homme est angoissé du fait de son infinie petitesse, de sa contingence »<sup>134</sup>. Cette angoisse est toutefois inutile, puisqu'elle est humaine. L'auteur explique : « poser le problème de l'homme en regard de l'absolu est une contradiction, puisque c'est l'homme lui-même qui décide de cet absolu, puisque c'est par l'homme que cet absolu prend du sens »<sup>135</sup>.

C'est à partir de cette conclusion que le protagoniste des *Îles de la nuit* assume une posture d'immobilité proche de celle d'un minéral. Il désire s'enfoncer dans les choses, comme dans le poème de fermeture, « Fermons l'armoire » :

«Je m'enfoncerai dans les cavernes profondes  
La nuit m'habitera et ses pièges tragiques  
Les voix d'à côté ne me parviendront plus  
Je posséderai la surdité du minéral »<sup>136</sup>

À la fin du recueil, le moi poétique arrive donc à trouver une communion parfaite entre l'homme et le cosmos, et elle a lieu seulement à partir de la mort.

Après cette réflexion sur la vision du monde exposée dans le recueil, Brochu fait un bref commentaire sur les espaces et le temps. Jusqu'alors, l'espace intérieur a été mis en contraste avec celui du cosmos. Il en existe pourtant un troisième : la ville, avec ses rues et ses réverbères. C'est dans ce lieu peuplé que le protagoniste cherche en vain dans ses

<sup>131</sup> Ibidem. p. 133.

<sup>132</sup> Ibidem. p.104.

<sup>133</sup> BROCHU, André. Op.cit. p.331.

<sup>134</sup> Ibidem.

<sup>135</sup> Ibidem. p.331.

<sup>136</sup> GRANDBOIS, Alain. Op.cit. p.142.



semblables des hommes véritables. Ne les trouvant pas, ce qui lui reste est la solitude, thème qui rejoint celui de l'angoisse. Brochu affirme que « Ah toutes ces rues » est le seul poème « où la dimension sociale a quelque importance et où le lyrisme intègre quelques éléments de la vie quotidienne »<sup>137</sup>.

La dimension temporelle réside dans la disparité entre la vie, qui n'est qu'un instant mortel, et le temps infini. À l'origine du temps, dans le passé lointain de l'enfance, on trouve le bonheur, l'amour avec ses jardins miraculeux. Ce temps est cependant mort et le protagoniste essaie en vain de le restituer par la femme. Le résultat est un sentiment d'échec, un échec qui est celui du *Je* face à lui-même et face au monde.

Par cette conclusion, Brochu confirme l'énorme négativité qui traverse le recueil, mais qui sert à révéler l'aliénation de l'homme et, ainsi, travaille sur sa liberté. Selon l'auteur, les œuvres les plus désespérées sont toujours une quête de l'être et, par conséquent, une recherche (certes douloureuse) de la liberté et de la joie. Cet échec, Brochu le voit présent dans toute l'œuvre d'Alain Grandbois tout comme dans la poésie produite à cette époque-là dans son pays.

Une évolution peut toutefois être sentie au long du recueil : les thèmes sont approfondis et unifiés. La parole se simplifie et les images s'éclairent. Certains voient un défaut dans cette répétition et cette simplification. Brochu préfère les considérer comme un procédé poétique qui dévoile le drame personnel qui, à la fin, n'est pas seulement particulier au moi poétique, mais le drame de toute sa société en quête de délivrance. Par là, Brochu termine son texte en disant que « les vrais créateurs, et Grandbois en est un, sont toujours au diapason de leur époque »<sup>138</sup>.

### Quelques Observations

Je commence mon commentaire en prenant un point commun entre les trois analyses : l'importance du temps dans le recueil. L'écart résultant de l'observation du cosmos (où tout semble éternel et infini) et de notre vie (éphémère et fugace) provoque chez le moi poétique des *Îles de la nuit* un désespoir énorme. Et c'est cette angoisse, sujet

<sup>137</sup> BROCHU, André. « De la nuit à la délivrance du jour. Poèmes d'Alain Grandbois ». In : *L'insistance critique*. Montréal : Leméac, coll. « Indépendances », 1974, p.332.

<sup>138</sup> Ibidem. p.337.

du poème d'ouverture, qu'il va essayer de vaincre sans succès pendant tout le parcours entrepris dans ce recueil qui, comme Brochu l'avance, est traversé par la négativité.

Si l'on accepte cette interprétation, il se trouve que le titre, *Les Îles de la nuit*, devient la clé pour la compréhension de ce recueil énigmatique. Le moi poétique entreprend, dans le premier groupe de poèmes analysés, un voyage dans la nuit de ses tourments et de ses souffrances causés, dans leur majorité, par le temps linéaire et corrompateur. Ce sujet noir, central dans le recueil, possède cependant des pauses qui, comme le suggère le titre, peuvent être appelées des « îles », objet du deuxième groupe. Qu'est-ce que sont ces îles, en quoi consistent-elles ? Je ne sait pas bien les définir. La femme cependant semble jouer un rôle essentiel dans l'accès à cet espace, elle recrée un bonheur apparemment connu dans le passé du moi poétique. Le rapport avec elle, dans la majorité des cas, échoue, comme le pense Blais. Le moi poétique retombe dans le noir et dans l'angoisse et réassume sa descente vers la mort, sujet de clôture du recueil.

La dernière partie vient en écho à la première, retournant à la nuit initiale, qui en vérité n'a jamais été abandonnée, témoignant de la solitude et dressant un bilan de ce parcours pour, ensuite, choisir comme thème la mort, peut-être la seule consolation réelle et possible pour le *Je*. Cette architecture cyclique, qui présente de nombreux mouvements régressifs<sup>139</sup>, indique en vérité que nul progrès n'a été accompli : le *Je* reste esclave de la même angoisse, celle qui inaugure le livre comme thème central du premier poème : « Ô tourments... ». « Fermons l'armoire », le dernier poème, ferme le livre sur le même ton : il est impossible de contrôler, de vaincre le temps, les hommes sont condamnés à cette condition.

Une autre lecture possible, en laquelle Brault et Brochu semblent aussi croire, et avec laquelle je suis d'accord, est de comprendre le recueil comme un éloge du travail du poète, qui cherche par sa parole à dompter les tourments et à atteindre ces instants magiques, cette *beauté convulsive* dont parlent Breton et les surréalistes.

Ainsi que Blais, je pense aussi qu'il est possible d'y trouver un éloge de la quête elle-même, une valorisation du désir et non seulement de son accomplissement. C'est dans le désir, dans l'espoir d'un jour connaître une réalité humaine différente que Grandbois semble voir la vie. C'est par là qu'il affirme une posture contraire à celle d'enfermement et

---

<sup>139</sup> Dans « Ô Fiancée... », par exemple, le moi poétique oscille entre le rappel d'un monde beau et heureux créé à partir de l'amour de la femme et le monde présent, sombre et triste. Dans le poème final, « Fermons l'armoire... », le *Je* est en train d'accepter son échec, mais il retourne encore une fois au souvenir de l'amour avec ses « crépuscules dorés » (v. 19).

d'immobilité, tellement critiquée dans le livre, mais que lui même avoue difficile à abandonner.

Je suis d'accord de voir les deux poèmes, celui d'ouverture et celui de fermeture, dans une parfaite correspondance, mais je penche pour élire « Ah toutes ces rues » comme la pièce principale, celle qui résume, qui dévoile la majorité des symboles du recueil. En prenant l'espace de la ville, comme Brochu l'a bien remarqué, Grandbois montre une société en cravate, conservatrice et qui condamne sa recherche d'un absolu. C'est une société tournée vers la solitude. C'est cette société, comme l'a dit Blais, que Grandbois essaie de dénoncer. Et dans ce sens Blais est du même avis que Brochu. Les deux voient dans ces poèmes un cri de liberté, la révélation d'une angoisse résultant d'une société fermée aux changements et incapable de concilier ses rêves avec sa réalité.

Mais c'est dans l'importance pour l'histoire de la littérature du Québec que, j'ose le dire, la majorité des critiques consultés pour ce travail se rencontrent. Tous voient dans *Les Îles de la nuit* la marque d'un changement dans l'histoire de la poésie de cette province. C'est le début d'une modernité qui, comme l'a bien signalé Blais, était déjà travaillée par Émile Nelligan et Saint-Denys Garneau. La liberté du travail sur la parole trouve chez Grandbois sa continuité.

## CONCLUSION

“Ce sont des impressions à l’état brut que j’ai cherché à fixer sur le papier, des chocs incohérents d’images qui pleuvaient sur mes yeux, pendant que doucement la jonque glissait sous les étoiles. Vous n’y comprendrez pas grand-chose. »

**Alain Grandbois**

Je ne saurais achever le présent mémoire sans considérer ma lecture du recueil comme un effort de compréhension qui a peut-être réussi, avec ses limites, à cerner des fragments de l’aventure du moi poétique des *Îles de la nuit*. La poésie d’Alain Grandbois est réputée difficile, insaisissable. Malgré la liberté apparente de sa forme, le recueil est savamment orchestré : le moindre mot semble avoir été fixé pour remplir un rôle précis mais secret. Mes analyses sont le résultat de ma volonté de trouver une familiarité avec cette œuvre qui exige une reprise constante, longue et assidue du texte, mais que les limites temporelles d’un travail de master, outre mes difficultés d’interprétation des textes, ont fait obstacle à ma capacité de fortifier mon intimité avec cette œuvre.

Étant donné que Grandbois est un poète presque inconnu au Brésil, j’ai commencé mon travail par un bref commentaire sur sa vie et son œuvre. Grandbois a eu la passion d’être ailleurs. Lors d’un entretien à Radio-Canada avec Gilles Marcotte, ce dernier lui a demandé pourquoi voyager si loin et si longtemps. Il a répondu que c’était plutôt un désir, une curiosité intense qui le poussait à connaître d’autres pays et d’autres cultures. Ce que Grandbois a pu constater, en fin de compte, c’est que partout les hommes se sentaient mal dans leur peau, comme chez lui<sup>140</sup>. Je pense que ce constat peut aussi être senti dans *Les Îles de la nuit*, premier recueil de poèmes écrit au retour de ses voyages, qui, en raison de la Seconde Guerre, ont dû être interrompus.

Dans le deuxième chapitre, « La genèse et l’organisation des *Îles de la nuit* », je montre que, en fait, ce recueil avait déjà eu son embryon : *Poèmes*, publié en Chine en 1934. Très peu de gens ont eu accès à cette seule édition, vu que les exemplaires ne sont

---

<sup>140</sup> GRANDBOIS, Alain. « Alain Grandbois, poète voyageur ». Entrevue avec Gilles Marcotte. Diffusion le 27 décembre 1966, archives de la Radio-Canada ([www.radio-canada.ca](http://www.radio-canada.ca)).

pas arrivés au Québec. Les sept poèmes de cette publication ont été repris et retravaillés dans *Les Îles de la nuit*.

À l'aide de Jacques Blais, j'analyse après l'organisation des *Îles de la nuit* où vingt-et-un autres poèmes ont été ajoutés à ceux de *Poèmes*. J'explicite l'existence d'une architecture bien structurée, mais pourtant cachée (le recueil n'ayant ni chapitres ni divisions). C'est dans cet agencement que j'ai trouvé des raisons pour distribuer les treize poèmes en trois groupes.

Le premier groupe, que j'appelle « La nuit », s'ouvre sur « Ô tourments », premier poème qui, par sa force instaure, dès le début, un climat angoissant dans tout le recueil. Ce malaise est le fruit d'une opposition constante éprouvée par le moi poétique entre sa résignation sobre et son espoir luxuriant, entre son destin lié à la finitude humaine et son songe d'un temps ample et généreux, voire infini.

Son rêve, définit comme un lieu magique de « crépuscules de perle » et de « ruisseaux de jeunesse renouvelée »<sup>141</sup>, est présenté dans le deuxième groupe, que je nomme « Les îles », où la femme occupe une place privilégiée, comme celle qui accompagne le moi poétique dans l'accès à cet espace. « Ce qui me vient... » ferme ce deuxième bloc en annonçant le retour de la nuit et de la pensée pessimiste du *Je*.

Le troisième groupe, que j'intitule « La mort », commence la dernière tentative, dans « Nos songes jadis... », du moi poétique de s'enfuir de la réalité pour atteindre l'univers du rêve. « Ah toutes ces rues... » propose, ensuite, un bilan de la quête du moi poétique qui cherche une conciliation entre deux mondes opposés : celui de son rêve et celui de la condition humaine. Dans la réalité ici-bas, les hommes, y compris les femmes, se sont révélés faibles et, en plus, ils ne sont quelquefois pas ouverts les uns aux autres, agissant comme des traîtres. Bien que l'échec ait été constaté, il n'est jamais assumé comme définitif par le moi poétique qui décide de suivre son chemin seul. C'est le message final offert par les deux derniers poèmes étudiés dans ce mémoire, « Ô Fiancée... » et « Fermons l'armoire... ».

Dans le quatrième chapitre, j'ai présenté trois lectures du recueil. Jacques Blais, l'un des principaux spécialistes de Grandbois, propose une analyse divisée en quatre parties : l'organisation de l'œuvre, la modernité des *Îles de la nuit* (en faisant l'éloge de l'innovation de la collaboration d'Alfred Pellan avec des peintures pour le recueil), la dimension

<sup>141</sup> GRANDBOIS, Alain. « Ô Fiancé... ». In : Idem. *Poésie I*, édition critique de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton sous la direction de Ghislaine Legendre. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990, p.136.

mythique (en rapprochant le parcours du moi poétique du mythe d'Orphée) et les influences que le recueil auraient subies ainsi que celles qu'il aurait provoquées. Dans sa préface, Jacques Brault attaque les critiques qui accusent Grandbois d'être hermétique ou surréaliste et, tout comme Blais, choisit le temps comme le protagoniste principal du recueil. Ainsi que Blais, il trouve que le destin du moi poétique des *Îles de la nuit* ressemble à celui d'Orphée. Mes lectures se terminent par le texte d'André Brochu qui essaie de trouver quelques pistes (dans l'analyse du vocabulaire, du temps et des espaces) pour comprendre l'univers poétique du recueil qu'il définit comme « très rigoureux »<sup>142</sup>.

Ainsi que Blais et Brault, je pense aussi que le protagoniste principal des *Îles de la nuit* est le temps : c'est lui la preuve la plus concrète de la finitude humaine. L'homme vit à la recherche de moments extraordinaires, d'une lumière qui peut offrir un sens à son parcours sur terre. Son désir d'éprouver des instants qui pourraient lui donner une idée de vivre à l'infini est cependant vite détruit par la routine des jours et des années qui coulent. À la fin de son chemin, il y a seulement la mort qui l'attend, un lourd mystère à supporter. Extrêmement négatif, *Les Îles de la nuit* offre, parmi les autres symboles énigmatiques, un message clair : la condition humaine est médiocre, mais il ne faut surtout pas perdre l'espoir.

J'espère que le lecteur a eu du plaisir à m'accompagner dans mes analyses et que mon travail a contribué à éveiller chez lui l'envie de partir à la découverte des *Îles de la nuit* ainsi que d'autres recueils de poésie de Grandbois, tout comme (pourquoi pas ?) d'autres poètes contemporains de cette œuvre qui ont aussi contribué à faire éclore la modernité au Québec.

---

<sup>142</sup> BROCHU, André. «De la nuit à la délivrance du jour : poèmes d'Alain Grandbois ». In : Idem. *L'insistance critique*. Montréal : Léméac, coll. « Indépendances », 1974, p.330.

## **ANNEXE**

BIBLIOTHÈQUE DU NOUVEAU MONDE

BIBLIOTHÈQUE  
DU NOUVEAU MONDE

comité de direction :

Roméo Arbour, Laurent Mailhot, Jean-Louis Major

Alain Grandbois

DANS LA MÊME COLLECTION

Honoré Beaugrand, *la Classe-galerie et autres récits* (François Ricard)

Paul-Émile Borduas, *Écrits I* (André-G. Bourassa, Jean Fiset  
et Gilles Lapointe)

Arthur Buies, *Chroniques I* (Francis Parmentier)

Jacques Cartier, *Relations* (Michel Bideaux)

Henriette Dessaulles, *Journal* (Jean-Louis Major)

Alain Grandbois,

*Poésie I, II* (Marielle Saint-Amour, Jo-Ann Stanton)  
*Visages du monde* (Jean Cico Godin)

Claude-Henri Grignon, *Un homme et son péché* (Anoïne Sirois  
et Yvette Francofi)

Germaine Guèvremont, *le Survivant* (Yvan G. Lepage)

Jean-Charles Harvey, *les Demi-civilisés* (Guilido Rousscau)

Albert Laberge, *la Scavine* (Paul Wyczynski)

Joseph Lenoir, *Œuvres* (John Hare et Jeanne d'Arc Lortie)

## Poésie I

Édition critique

par

MARIELLE SAINT-AMOUR

et

JO-ANN STANTON

sous la direction de GHISLAINE LEGENDRE

Université de Montréal

La « Bibliothèque du Nouveau Monde » entend constituer un ensemble d'éditions critiques de textes fondamentaux de la littérature québécoise. Elle est issue d'un vaste projet de recherche (CORPUS D'ÉDITIONS CRITIQUES) administré par l'Université d'Ottawa et subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

1990

Les Presses de l'Université de Montréal  
C.P. 6128, succ. « A », Montréal (Québec), Canada H3C 3J7



## Ô TOURMENTS...

Ô tourments plus forts de n'être qu'une seule  
apparence

Angoisse des fuyantes créations

Prière du désert humilité

Les tempêtes battent en vain vos nuques bleues

Vous possédez l'éternelle dureté des rocs

Et les adorables épées du silence ont en vain défilé vos  
feux noirs

Tourments sourdes sentinelles

O vous soutes gorgées de désirs d'étoiles

Vos bras d'hier pleins des bras d'aujourd'hui

Ont fait en vain les gestes nécessaires

Vos bras parmi ces éventails de cristal

Vos yeux couchés sur la terre

Et vos doigts trêdes sur nos poitrines aveugles

N'ont créé pour notre solitude qu'une solitude d'acier

Je sais je sais ne le répétez pas

Vous avez perdu ce dur front de clarté

Vous avez oublié ces frais cheveux du matin

Et parce que chaque jour ne chante plus son passage

Vous avez cru l'heure immobile et la détresse éteinte

Vous avez pensé qu'une route neuve vous attendait

Ô vous pourquoi creuser cette fosse mortelle

Pourquoi pleurer sous les épaules des astres

Pourquoi crier votre nuit déchainée

Pourquoi vos mains de faible assassin

Bientôt l'ombre nous rejoindra sous ses paupières faciles

Et nous serons comme des tombes sous la grâce des  
jardins

5

10

15

20

25

30

## POÉSIE I

Non, non je sais votre aventure  
 Je sais cet élan retrouvant le ciel du mât  
 Je sais ce corps dépouillé et ces larmes de songe  
 Je sais l'argile du marbre et la poussière du bronze  
 Je sais vos sourires de miroirs  
 Ces genoux usés que ronge la ténèbre  
 Et ce frisson des reins inaccessible

Pourquoi le mur de pierre dites-moi  
 Pourquoi ce bloc scellé d'amitié  
 Pourquoi ce baiser de lèvres rouges  
 Pourquoi ce fiel et ce poison  
 Les minutes du temps me marquent plus que vos  
 trahisons

Ô navires de haut bord avec ce sillage de craie  
 Vos voiles déployées votre haine se gonfle  
 Pourquoi creuser ces houles comme une tranchée de  
 sang  
 Pourquoi ces hommes penchés sur la mer comme aux  
 fontaines de soif  
 Si les morts de la veille refusent de ressusciter

## PARMI LES HEURES...

Parmi les heures mortes et les heures présentes  
 Parmi le jour accompli pareil à demain  
 Parmi les racines naissantes des lendemains  
 Parmi les racines défuntées plongeant aux mêmes sèves  
 fortes que le pain chaud :

Parmi ce jour dans le soleil comme une chevelure d'or  
 Ou dans la pluie comme un voile de veuve  
 ou vu d'un désert  
 ou vu entre les murs d'une rue d'hommes  
 ou vu seul peut-être le front aux mains dans  
 un endroit anonyme

Parmi les détresses neuves et les plus vieilles joies  
 la foule ou la solitude au choix, c'est  
 indifférent

Parmi le désir aux dents de loup

Parmi le bième assouvissement dans l'éparpillement des  
 membres mous

Parmi toutes les choses possibles de l'instant qui ne  
 seront jamais

Parce que nos yeux ne se sont tournés ni à droite ni à  
 gauche

Parce que nos mains sont demeurées immobiles

Parce que nos pas ne nous ont pas dirigés vers les lieux  
 nécessaires

Parce que nos cœurs n'ont pas battu avec le rythme  
 exigé

Parmi ce seul geste issu d'un passé mort  
 Nous guidant vers les routes ne conduisant nulle part  
 Parmi les mille doigts de l'habitude tissant en vain les  
 liens invisibles

Parmi les femmes avec des ongles tristes  
 Et celles avec un sourire rouge  
 Et les unes portant leur cœur comme une bannière  
 Et les autres lissant leur ventre bombé  
 Et chacune conservant une larme pour chaque détour  
 du chemin 35

Parmi les hommes joyeux et tièdes  
 ceux des nuits obscures et confidentielles  
 Et ceux que hantent des cathédrales  
 Et ces dormeurs avec un espoir grisant aux carènes des  
 vaisseaux engloutis 40

Parmi ceux portant le meurtre comme une étoile  
 Et ceux du Chiffre pareils à une horde de rats voraces  
 Parmi ces muets avec une langue de feu  
 Et parmi ces aveugles chacun dans sa nuit creusant son  
 labyrinthe inconnu 45

Et parmi ces sourds chacun dans son feuillage écoutant  
 sa propre musique  
 Et parmi ces fous qu'une funèbre beauté ronge  
 Et parmi ces sages buvant et mangeant et aimant avec  
 aux épaules les signes identiques 50

Parmi les hommes tous conservant un geste secret pour  
 chaque détour du chemin  
 Parmi tous et toutes 55

Dans cette heure implacablement présente  
 Dans ce jour actuel pareil à demain  
 Nous tous les hommes seuls ou entourés  
 Nous tous amis ou ennemis  
 Nous tous avec la faim ou la soif ou gorgés de trésors  
 ridicules 60  
 Nous tous avec des cœurs nus comme des chambres  
 vides

Dans un même élan fraternel

Parmi ce jour coulant entre les colonnes des nuits  
comme un fleuve clair !  
Nous lèverons nos bras au-dessus de nos têtes  
Nous gonflerons nos poitrines avec des cris durs  
Et nous tournerons nos bras et nos cris et nos poitrines  
vers les points cardinaux

Parmi tous et toutes ou seul avec soi-même  
Nous lèverons nos bras dans des appels durs comme les  
astres  
Cherchant en vain au bout de nos doigts crispés  
Ce mortel instant d'une fuyante éternité

---

1. Voir le premier vers du poème inédit « Les jours qui coulent... » : « Les jours qui coulent entre les colonnes des nuits comme un fleuve clair » (BNQ, 204/1/11).

## C'EST À VOUS TOUS...

C'est à vous tous que je fais appel  
Ô beaux Visages de mon passé  
C'est à vous tous et à chacun de vous  
Je sais que vous entendrez ma voix de pierre sourde  
Je sais que ma voix ébranlera les voiles de plomb  
Je sais que vous surgirez de l'ombre aux destins  
engloutis  
Je sais que vous secouerez les cendres de vos chevelures  
mortes  
Je sais que vos ardentés prunelles viendront incendier  
mes ultimes nuits  
10

Je fais appel à vous tous du fond de mon exil  
Je ne vous avais trahis que pour une nouvelle blessure  
Je ne vous avais trahis qu'une fois  
Je ne vous avais trahis que pour une cicatrice ancienne  
Mais plus que vous j'ai saigné de mes abandons  
Et cette dure faim d'un plus mortel plongeon  
Je l'ai nourrie des mille mains de mon épouvante  
15

Ô mes beaux Visages avec un sourire triste  
Ô vous tous ensevelis derrière les murs des chambres  
vides  
Vous tous qui pleuriez les larmes de ferveur  
Vous avec cette musique d'ombre émerveillée  
Vous séparés du jour comme l'étoile  
Ô Vous tous sur ce chemin perdu de mon passé  
Je fais appel à vous de toutes mes blessures ouvertes  
Et même si vous ne répondez pas  
Tout votre silence se dresserait soudain comme un  
grand cri emplissant ma nuit  
20  
25  
30

## PRIS ET PROTÉGÉ...

Pris et protégé et condamné par la mer  
Je flotte au creux des houles  
Les colonnes du ciel pressent mes épaules  
Mes yeux fermés refusent l'archange bleu  
Les poids des profondeurs frissonnent sous moi  
Je suis seul et nu<sup>1</sup>  
Je suis seul et nu  
Je flotte à la dérive sur la mer  
J'entends l'aspiration géante des dieux noyés  
J'écoute les derniers silences  
Au delà des horizons morts

5

10

---

1. L'expression « seul et nu » revient dans deux poèmes inédits : « Tout cela n'était pas... » (voir *théâtre*, p. 401, l. 188) et « Les grands astres... » (voir *Poésie II*, p. 270, l. 31).

## LES JOURS...

Les jours avec une grande douceur  
 Glissant dans l'air et sur l'eau  
 Nouant les chaînes d'oubli  
 Tissent la tunique de l'absence

Les chansons qu'ils chantaient  
 Retrouvant l'enfance  
 Et les matins perdus  
 Se sont évanouies  
 Dans les régions foudroyées  
 Des premiers silences

Ah jours d'ange sournois  
 Dans quelle musique fatale  
 Avec votre patience de meurtrier  
 Versez-vous l'invisible poison  
 Au cœur le plus fidèle  
 Qui se réveille assassiné  
 Devant un trésor recommencé

## LES MILLE ABEILLES...

Les mille abeilles de ta paupière  
 Cette chevelure jusqu'à ton doigt bagné  
 Ce qui hier existait  
 Ce qui nous est aujourd'hui accordé

5

Tout nous dépasse et nous vole  
 Ah rayons muets du moment  
 Clefs de ta geôle  
 Pur front de ton tourment

Rien n'est plus parfait que ton songe  
 Tu t'abîmes en toi et tu crées  
 Le paysage ultime de ta beauté

10

Tout le reste est mensonge

## LES GLAÏEULS...

Les glaïeuls blessaient le bleu  
 Le souvenir des jardins cernait les remords  
 Et des hommes penchaient leurs épaules

Il y avait quelque part sur une île  
 Des pas d'ombre et de paons

Avec un léger bruit elle venait  
 Elle venait dans un silence d'absence

C'était l'heure des mondes inanimés  
 Les astres tous se taisaient

Le soleil était fermé

## AVEC TA ROBE...

Avec ta robe sur le rocher comme une aile blanche  
 Des gouttes au creux de ta main comme une blessure  
 fraîche

Et toi riant la tête renversée comme un enfant seul 5

Avec tes pieds faibles et nus sur la dure force du rocher  
 Et tes bras qui t'entourent d'éclairs nonchalants  
 Et ton genou rond comme l'île de mon enfance

Avec tes jeunes seins qu'un chant muet soulève pour  
 une vaine allégresse 10

Et les courbes de ton corps plongeant toutes vers ton  
 frère secret

Et ce pur mystère que ton sang guette pour des nuits  
 futures

Ô toi pareille à un rêve déjà perdu 15

Ô toi pareille à une fiancée déjà morte  
 Ô toi mortel instant de l'éternel fleuve

Laisse-moi seulement fermer mes yeux  
 Laisse-moi seulement poser les paumes de mes mains  
 sur mes paupières 20

Laisse-moi ne plus te voir

Pour ne pas voir dans l'épaisseur des ombres  
 Lentement s'entr'ouvrir et tourner  
 Les lourdes portes de l'oubli



## CE QUI ME VIENT...

Ce qui me vient de toi  
 malgré l'orgueil enflammé de mon mal  
 malgré le silence et la voix  
 malgré ton sourire comme un départ de  
     barques blanches  
 malgré ces neiges découragées  
 malgré ce bonheur poursuivant nos visages  
     détournés  
 La nuit me l'enlèvera  
 comme le vent chasse les sables des déserts

Et devant les signes de l'étoile  
 Cherchant dans l'obscurité de mes bras  
 L'inavouable étincelle d'un orage excessif  
 Je demeurerai muet et paralysé

Ah vainement pourront paraître l'aube de la mer  
 Et ces arcs pourpres au front des montagnes  
 Et ce sourire des grandes plaines vertes  
 Et ces longues houles consolatrices berçant des  
     consolations d'ange

Je ne verrai plus que des printemps abandonnés  
 Et la fuite de mes âges dans la nudité de ta chevelure

## NOS SONGES JADIS...

Nos songes jadis en débâcle devant cette porte de fer  
fermée

Ô Mort

Ô Danse de fleur glacée

Ô Belle dormant de cette paupière  
guettant chaque parcelle de nos mains  
guettant la ville inconnue de nos tempes  
guettant les pas confus de nos profils d'ombre  
guettant le dernier geste de supplication

Ô Mort musique monacale de signes condamnés

Nos songes enfin ne nous auront pas menti

Les chaînes d'antan ont porté plus haut le vol de

l'archange déchiré

Ô Mort pour nous jusqu'à ton ombre même est morte  
en chemin

Nous t'avons tuée avec la pourpre même de notre cœur

Ah tu ne nous atteindras jamais plus

Mais toi ô toi viens hâtons-nous

Courons volons

Repite en pointe de flèche tes longs cheveux d'étincelles

Ah jetons du lest fuyons

Tes doigts pour la carresse qu'ils ensanglantent mon flanc  
nu

Arrachons de l'orbite nos prunelles d'aveugles

Ah qu'une foudre supérieure nous avertisse au creux

de l'arche suprême

Car l'heure parfaite n'est pas dans le temps assez reculée

Car le plus secret des astres n'est pas dans l'espace assez  
lointain

Pour que morte la Mort et morte son ombre

Elle ne puisse nous saisir

## AH TOUTES CES RUES...

Ah toutes ces rues parcourues dans l'angoisse de la pluie  
 Mes pas poursuivant la chimère d'un asphalte luisant et sans fin  
 Le halo des réverbères cernait mes pas dans une nuit prodigieusement fermée  
 J'étais l'animal haletant dans mille corps et les villes se succédaient  
 Les rues de mille villes se succédaient toutes pareilles avec le même signe anonyme de la pluie  
 L'âge des réverbères se marquait à la faiblesse des halos  
 Mes pas dans la pluie poursuivaient l'usure d'une lueur mystérieusement chimérique  
 Et soudain l'angoisse bondissait en moi et mon cœur cessait de battre

Et soudain mon cœur battait si fort que je tremblais de haut en bas comme un voilier au cœur du typhon  
 Une extraordinaire ivresse coulait le long de mes frissons et mes pas imaginaient la mesure d'une immobilité fatalement dérisoire  
 J'étais la pluie même et la nuit même  
 Ce halo pénétrait en moi avec une pernicieuse douceur  
 J'étais le monde entier de la nuit et je conduisais le jeu de l'angoisse et de la noire féerie  
 L'asphalte glissant sous mes pas comme une neige cruelle et douce  
 Par-dessus les toits noyés d'ombre une seule étoile me suivait pas à pas  
 Et la pluie m'enveloppait comme un doux manteau  
 La nuit et la pluie me couvraient comme de tendres vêtements  
 Ah j'étais entre leurs mains comme la houlette blanche des pasteurs

Mais pourquoi pourquoï l'aube jamais ne se levait pour moi 35  
 Pourquoi jamais cette tête des collines doucement auréolée d'une miraculeuse blancheur  
 Pourquoi jamais la lente modestie de la lumière

Je m'enfonçais dans la nuit et dans la pluie et jusqu'au fond d'un ténébreux moi-même comme le plongeur viole la mer d'un élan obstinément droit  
 Je m'enfonçais dans la ténèbre avec des yeux clairs volontairement aveugles avec une langue obstinément muette 45  
 La nuit était moins épaisse que mon silence et mon aveuglement

Je sais je cherchais sans vouloir trouver  
 Et je trouvais et je poursuivais d'autres recherches illusoires 50  
 Mes mains habiles d'aveugle tentaient d'écarter ces couches de brouillard insensé avec le bâton blanc que je ne possédais pas

Je touchais à petits pas cet avide asphalte sous le regard de l'étoile ironique 55  
 Je savais que quelque part dans un port par un matin qui viendrait des mouettes réciteraient le Livre avec de lents battements d'ailes  
 J'étais sous la pluie dans la nuit et je poursuivais mon propre étouffement 60  
 Je poursuivais sans masques la poussée vers les couloirs souterrains  
 Je creusais sous la racine des arbres et sous la pesanteur des pierres mon chemin perdu  
 Je marchais le front haut sous les couches minérales et mes pieds brûlaient de la forge centrale  
 Ma nuque recevait l'outrage de l'iloté  
 J'étais l'immense désert de la pluie et de la nuit sans cesse recommençant dans les régions toujours impénétrables 70

Paupières de plomb  
Poids au creux des prunelles  
Gonds de fer trempés par le feu  
Porte intérieure refermée à jamais

Ah je marchais sans cesse sous les nuits de pluie avec  
l'eau insidieuse marquant mon pas  
J'étais plongé à mi-corps dans une mer imaginaire et  
j'étais plongé avec des yeux morts dans la pluie de  
la nuit

Sous la seule vigilance de cette étoile fatale et précise  
Et j'égrenais ma solitude comme la devote son rosaire  
Avec des pas si las coupant la lueur des réverbères  
Dans ces pâles cercles d'une tiédeur inimaginable  
Avec mes yeux morts  
Avec mon regard décadé

Ah j'étais vivant encore  
Mon corps vibrat et soudain ma chair se tendait  
Je criais les mots fatidiques et elle venait  
Elle venait du fond de mon songe  
Du fond du songe de ma nuit  
Je l'aimais et elle ne m'aimait pas  
Je marchais je marchais je tentais d'atteindre le fond  
de ma nuit  
Je tentais d'atteindre ce formidable secret du bout de la  
nuit  
Et cette aube légendaire des autres  
Et ce cri préparé pour chacun des hommes

Pour tous les hommes moi cherchant une épaule  
fraternelle  
Ils étaient courbés sous la pluie dans la nuit  
Ils avaient la nuque de la peur et du fardeau  
Ils comploient déjà leurs doigts pour d'invraisemblables  
caresses souhaitant déjà l'oubli de la honte qu'ils  
préparaient  
Ils avaient le front de tranquilles assassins fumant leur  
cigare sur le pas de la porte devant la rivière à la  
campagne avec un sourire débonnaire  
Silencieusement avec dans l'imagination les traits de la  
prochaine victime

Ah je cherchais les hommes dans l'ombre pour l'appui  
d'une égale fraternité 110  
Leurs vices m'échappaient parce que je n'aimais pas le  
vice

Mais ils possédaient autre chose que le vice  
Mais ils ne me répondaient pas 115  
Ils fuyaient sous la pluie dans la nuit  
Je les voyais vivants pour une seconde sous le cercle pâle  
du réverbère

Ils tombaient morts au delà du cercle  
Je voyais ces cadavres se dissoudre avec la pluie de la  
nuit 120

Oh je sais j'ai tenté de leur parler ils me répondaient  
dans une langue étrangère  
Ils me regardaient avec un étrange étonnement  
Ils riaient parfois et j'étais le fou de la nuit 125  
Ils ignoraient qu'ils étaient morts  
bien dans le cercueil et rigides  
avec la cravate très bien nouée  
pour l'admiration des neveux et des nièces de  
la famille  
chacun se disant ça ne m'arrivera jamais 130

Ah je poursuivais l'interminable route  
Les villets derrière moi et les hommes sous la pluie  
Les cercles des réverbères continuaient leur fastidieuse  
géométrie 135

Ah je ne cherchais plus ni le jour ni les hommes  
Je parcourais des routes indéfinissables sous la pluie et  
dans la nuit formelle

Ah je sais 140

Mais son âme était glacée

## Ô FIANCÉE....

Ô Fiancée tes baisers  
 Recréaient l'Amour  
 Ô l'Arbre irrésistible  
 Et ces eaux lisses et bienfaitrices

Il y avait ces crépuscules de perle  
 Ces ruisseaux de jeunesse renouvelée  
 Et cet étonnant carrefour de nos mains  
 Et cette fabuleuse moisson de songes  
 Ô Fiancée

Le golfe de ta caresse  
 Parmi ta tendre chair  
 Ton doux feu secret  
 Et ce chant d'aube  
 Mordant mon délice  
 Jusqu'au vertige de ma cendre  
 Ah les poisons de l'extase  
 Ont atteint jusqu'à mon limon

Je possède la clef des yeux de la mort  
 En vain ces vols d'oiseaux du matin  
 Rejoignant les lampes éteintes  
 Enchaînent-ils mes musiques détruites  
 Mes propres paroles m'ont rendu muet  
 En vain tes bras tièdes  
 Libérant mon fantôme

Ont-ils englouti la forme de mes solitudes  
 Je suis comme un désir figé parmi les îles de la nuit  
 Je possède le rêve des seules conquêtes de l'ombre  
 Ta bouche je la bois et je bois l'abîme  
 Les temples sont abolis où les prières nourrissaient les dieux

Nos fronts doivent se satisfaire du faible gémissement de  
 tes doigts

Sous la voûte des astres  
 Ô Fiancée  
 Nourrissons nourrissons la Douleur

Ah je sais qu'autrefois je prenais la nuit par la main  
 Je la reconduisais fraternellement jusqu'aux portes de  
 l'aube

Et parmi les dernières constellations du silence  
 A genoux sur la pierre insensible des âges  
 Nous regardions s'évanouir les mondes  
 Alors je savais que les grands oiseaux des promesses  
 s'abattaient d'un coup

dans le feuillage des arbres tristes  
 avec des battements d'ailes tourmentées

J'avais puis la nuit par la main et dans ma main la nuit  
 fuyait lentement sans secousse  
 comme le dernier sang coule de la blessure  
 mortelle

Et soudain ma main m'était rendue veuve  
 J'étais le meurtrier d'un rêve négligeant le secret du  
 meurtre

Ma nuit disparue je m'avançais vers de surprenantes  
 menaces

Chaque seconde rapprochait mon visage du dernier  
 miroir

J'entendais avec épouvante le tonnerre du temps éclater  
 dans mes veines

Ma condamnation même me fermait les barreaux bénis  
 des prisons

Alors Ô Fiancée avec la nuit tu disparaissais  
 Ma solitude m'étouffait au cœur de la lumière  
 Et je m'enfonçais sous le plafond courbe des villes  
 illimitées

Fiancée Ô Fiancée ton regard n'avait plus d'étincelles  
 L'on front avait chassé les fêtes triomphales  
 Tu étais sans ailes

Tu étais comme le dernier reflux des derniers océans  
 Tu disparaissais et ma recherche s'égarait en vain dans  
 les derniers labyrinthes

Je n'apercevais plus les plages secrètes de la mer  
 dépouillée

L'aube me perçait de mille poignards inconnus  
Les mille sécheresses du désert montaient vers moi  
Le jour m'apportait son pressant désespoir  
Je tendais une main inutile vers la nuit déçédée  
J'étais comme devant l'ombre d'une ombre  
J'étais comme devant l'ombre d'un jeune frère disparu  
    qui m'eût regardé en face avec force  
    avec les yeux droits du reproche

Ah Fiancée Fiancée ces témoins féroces  
Repoussaient les aumônes d'autrefois  
Nos yeux clos ne découvraient plus les miracles  
La caravelle de tes songes voguait vers de plus vastes  
    mers

Et tu me laissais seul avec une âme perdue

## FERMONS L'ARMOIRE...

Fermons l'armoire aux sortilèges  
 Il est trop tard pour tous les jeux  
 Mes mains ne sont plus libres  
 Et ne peuvent plus viser droit au cœur  
 Le monde que j'avais créé  
 Possédait sa propre clarté  
 Mais de ce soleil  
 Mes yeux sont aveuglés  
 Mon univers sera englouti avec moi  
 Je m'enfoncerai dans les cavernes profondes  
 La nuit m'habitera et ses pièges tragiques  
 Les voix d'à côté ne me parviendront plus  
 Je posséderai la surdité du minéral  
 Tout sera glacé  
 Et même mon doute

Je sais qu'il est trop tard  
 Déjà la colline engloutit le jour  
 Déjà je marque l'heure de mon fantôme  
 Mais ces crépuscules dorés je les vois encore se penchant  
 sur des douceurs de lilas  
 Je vois ces adorables voiles nocturnes trouées d'étoiles  
 Je vois ces rivages aux rives inviolées  
 J'ai trop aimé le regard extraordinairement fixe de  
 l'amour pour ne pas regretter l'amour  
 J'ai trop paré mes femmes d'auréoles sans rivales  
 J'ai trop cultivé de trop miraculeux jardins

Mais une fois j'ai vu les trois cyprès parfaits  
 Devant la blancheur du logis  
 J'ai vu et je me tais  
 Et ma détresse est sans égale

Tout cela est trop tard  
 Fermons l'armoire aux poisons  
 Et ces lampes qui brûlent dans le vide comme des fées  
 mortes

Rien ne remuera plus dans l'ombre  
 Les nuits n'entraîneront plus les cloches du matin  
 Les mains immaculées ne se lèveront plus au seuil de la  
 maison

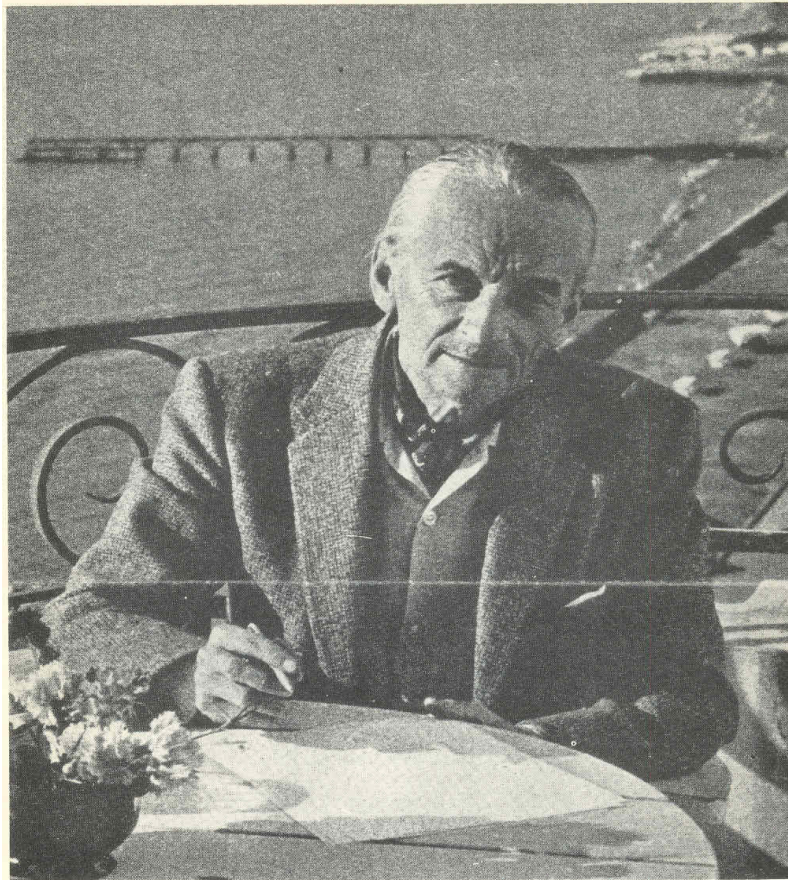
Mais toi ô toi je t'ai pourtant vue marcher sur la  
 mer avec ta chevelure pleine d'éuncelles  
 Tu marchais toute droite avec ton blanc visage levé  
 Tu marchais avec tout l'horizon comme une coupole  
 autour de toi

Tu marchais et tu repoussais lentement la prodigieuse  
 frontière des vagues  
 Avec tes deux mains devant toi comme les deux  
 colombes de l'arche  
 Et tu nous portais au rendez-vous de l'archange  
 Et tu étais pure et triste et belle avec un sourire de cœur  
 désémparé

Et les prophètes couchaient leur grand silence sur la  
 jalousie des eaux  
 Et il ne restait plus que le grand calme fraternel des sept  
 mers

Comme le plus mortel tombeau

## QUELQUES IMAGES



Cannes, 1960. (*Magazine Paris-Match*)

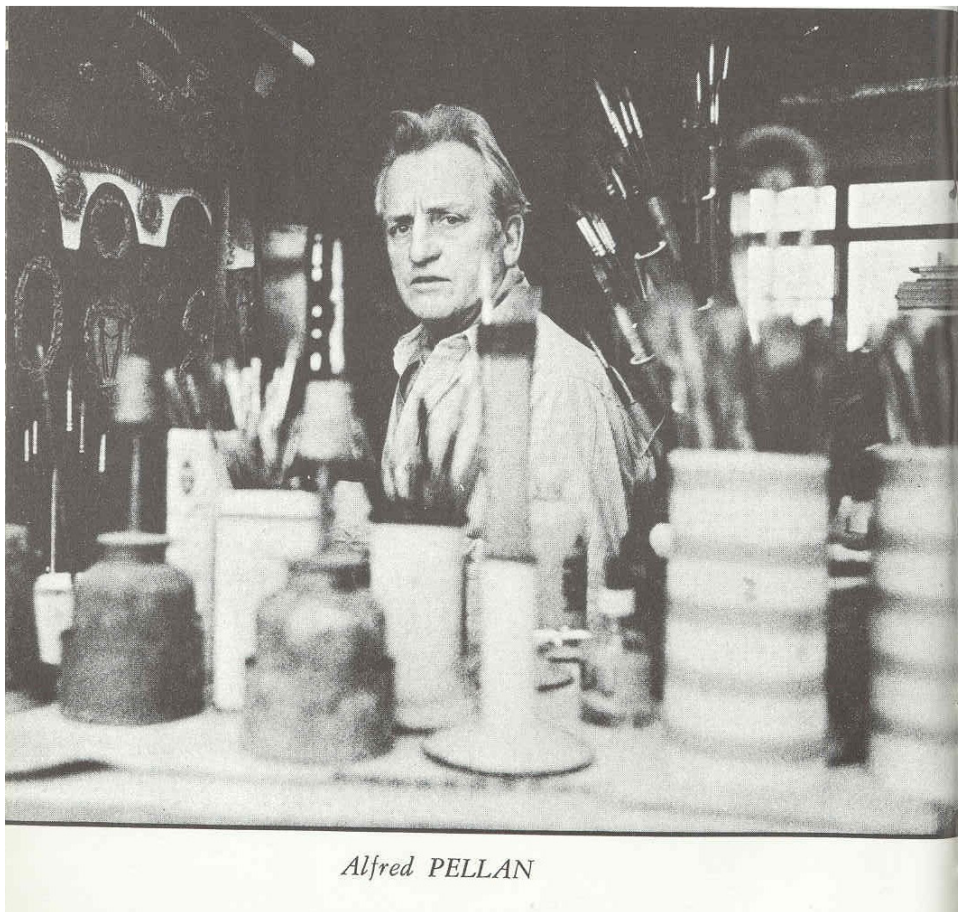
**Alain Grandbois à Cannes, en 1960.**





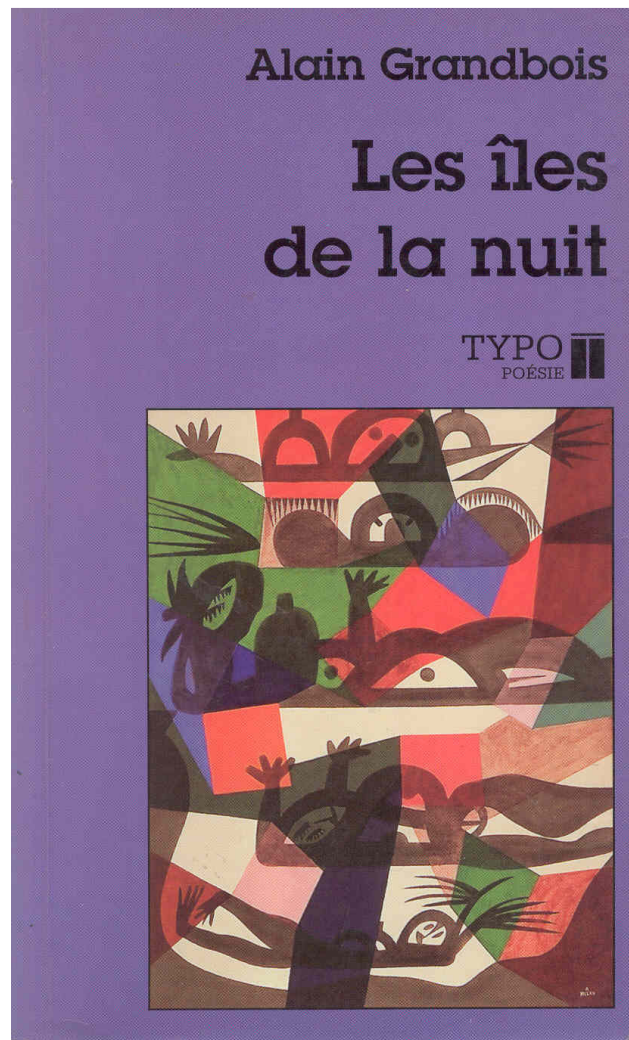
Frontispice des *Poèmes* d'Hankéou. (Collection Jacques Rousseau)

Gravure d'un fumeur d'opium de profil sur la première page de *Poèmes*



*Alfred PELLAN*

Alfred Pellán, peintre collaborateur des cinq dessins de la première édition des *Îles de la nuit* (1944)



Le tableau intitulé *Les Îles de la nuit* d'Alfred Pellán sur la couverture de l'édition commémorative de cinquante ans du recueil en 1994

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### ŒUVRES D'ALAIN GRANDBOIS

GRANDBOIS, Alain. *Les Îles de la nuit*. Montréal : Éditions Typo, 1994.

GRANDBOIS, Alain. *Poésie I*, édition critique de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton sous la direction de Ghislaine Legendre. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1990.

### ÉTUDES SUR L'ŒUVRE D'ALAIN GRANDBOIS

AUDET, Noël. « Alain Grandbois ou le procès métaphorique ». *Voix et images*, vol.2, n°1. Montréal : Université du Québec, 1976, p.60-70.

BLAIS, Jacques. *Présence d'Alain Grandbois*. Québec : Presses de l'université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1974.

BOLDUC, Yves. *Alain Grandbois, le douloureux destin*. Montréal : Presses de l'université de Montréal, coll. « Lignes québécoises », 1982.

BOLDUC, Yves. « La Bible dans la poésie d'Alain Grandbois ». *Études françaises*, vol.30, n°2, Montréal : Les Presses de l'université de Montréal, 1994, p.51-64.

BRAULT, Jacques. *Alain Grandbois*. Paris et Montréal : Seghers et l'Hexagone, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1968.

BROCHU, André. « De la nuit à la délivrance du jour. *Poèmes d'Alain Grandbois* ». In : Idem. *L'Insistance critique*. Montréal : Leméac, coll. « Indépendances », 1974, p. 329- 337.

DALLARD, Sylvie. *L'Univers poétique d'Alain Grandbois*. Sherbrooke : Éditions Cosmos, 1975.

FRENETTE, Claude. *Le Corps est un dieu solitaire*. Ottawa: National Library of Canada, 1999.

GREFFARD, Madeleine. *Alain Grandbois*. Montréal : Fides, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », 1975.

GINGRAS, Richard. *Quête d'un au-delà du bout de la nuit : l'opposition thématique ouverture-fermeture dans « Les Îles de la nuit » d'Alain Grandbois*. Mémoire présenté à la faculté des lettres de l'université Laval pour l'obtention du grade de maître ès arts, 1999.

- GUIGUÈRE, Richard. « Les Îles de la nuit ». In : Idem. *Exil, révolte et dissidence : étude comparée des poésies québécoise et canadienne*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des Lettres québécoises », 1984, p.83-86.
- Liberté 60*, numéro consacré à Alain Grandbois (articles de Jean-Guy Pilon, Michèle Lalonde, Guy Sylvestre, Jacques Brault, René Garneau ; témoignages d'Alfred DesRochers, Wilfrid Lemoine, Yves Préfontaine, Pierre Trottier, Michèle Lalonde, Jacques Godbout). Montréal, vol.II, n°34 (9-10), mai-août 1960, p.145-228.
- Littératures*, « L'Archipel Grandbois », consacré à Alain Grandbois (articles de Marcel Fortin, Gilles Marcotte, Stéphane Caillé, Annick Bouillaguet, Yves Bolduc, Chantal Bouchard, Luc Bouchard, Bernanrd Chassé). Montréal : McGill, n°15, 1997.
- NEPVEU, Pierre. « Un trou noir dans notre mémoire ». In : *L'Écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal, 1988, p. 63-68.
- ROBERT, Guy. « Rivages d'Alain Grandbois ». In : Idem. *Aspects de la littérature québécoise*. Montréal : Beauchemin, 1970, p.161-184.

## ÉTUDES SUR L'HISTOIRE DE LA POÉSIE QUÉBÉCOISE

- BLAIS, Jacques. *De l'Ordre et de l'aventure : la poésie du Québec de 1934 à 1944*. Québec : Les Presses de l'université de Laval, 1975.
- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas, 1984.
- DIONNE, René. *Le Québécois et sa littérature*. Paris et Québec : Naaman et Agence de coopération culturelle et technique, 1984
- ERMAN, Michel. *Littérature canadienne française et québécoise*. Laval : Beauchemin, 1992.
- GAUVIN, Lise & MIRON, Gaston. *Écrivains contemporains du Québec : anthologie*. Montréal : l'Hexagone et Typo, 1998.
- GRANDPRÉ, Pierre de. *Histoire de la littérature française du Québec*. Montréal : Beauchemin, vol. II et III, 1969.
- MAILHOT, Laurent. *La Littérature québécoise*. Paris : Presses universitaires de France, 1974.
- MAILHOT, Laurent & NEPVEU, Pierre. *La Poésie québécoise : anthologie*. (1986) Montréal : l'Hexagone, 1990.
- MARCOTTE, Gilles. *Une littérature qui se fait*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1994.
- MARCOTTE, Gilles. *Le temps des poètes : description critique de la poésie actuelle au Canada français*. Montréal : HMH, 1969.
- MAUGEY, Axel. « Les poètes de la solitude ». In : Idem. *Poésie et société au Québec. (1937-1970)*. Québec : Les Presses de l'université Laval, coll. « Vide des lettres canadiennes », 1972, p.81-85.
- ROYER, Jean. *Introduction à la poésie québécoise*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1989.

## AUTRES OUVRAGES

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de: BARBOSA, Raul de Sá. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Tradução de: FRIAS, Rubens Eduardo Ferreira. São Paulo: Editora Moraes, 1984.
- COHEN, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris : Flammarion, 1999.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. São Paulo : Ática, 2000.
- HUBERT, Marie-Claude & TAMINE, Joëlle Gardes. *Dictionnaire du critique littéraire*. Paris : Armand Colin, 1996.
- La Sainte Bible*. Traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem. Paris : Desclée de Brouwer, 1955.
- ROBERT, Paul. *Le Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition remaniée et amplifiée sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris : Le Robert, 1993.
- UBAUD, Josiane. « Des arbres et des hommes » In : [www.balades.contingences.com](http://www.balades.contingences.com), publié le 5 juin 2005.

## **AUTRES ŒUVRES DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE**

- GARNEAU, Saint-Denys. *Regards et jeux dans l'espace*. Anjou : Éditions CEC, 1996.
- NELLIGAN, Émile. *Le Vaisseau d'or et autres poèmes*. Anjou : Éditions CEC, 1997.

